

Tuija Hautala-Hirvioja

Lappi-kuvan muotoutuminen
suomalaisessa kuvataiteessa
ennen toista maailmansotaa



JYVÄSKYLÄ STUDIES IN THE ARTS 69

Tuija Hautala-Hirvioja

Lappi-kuvan muotoutuminen
suomalaisessa kuvataiteessa
ennen toista maailmansotaa

Esitetään Jyväskylän yliopiston humanistisen tiedekunnan suostumuksella
julkisesti tarkastettavaksi yliopiston vanhassa juhlasalissa (S212)
toukokuun 15. päivänä 1999 kello 12.



JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

JYVÄSKYLÄ 1999

JYVÄSKYLÄ STUDIES IN THE ARTS 69

Tuija Hautala-Hirvioja

Lappi-kuvan muotoutuminen
suomalaisessa kuvataiteessa
ennen toista maailmansotaa



JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

JYVÄSKYLÄ 1999

Editors
Matti Vainio
Department of Musicology, University of Jyväskylä
Kaarina Nieminen
Publishing Unit, University Library of Jyväskylä

Cover picture
Lauréus: Lapps by the camp fire

URN:ISBN:978-951-39-9010-7
ISBN 978-951-39-9010-7 (PDF)
ISSN 0075-4633

ISBN 951-39-0436-9
ISSN 0075-4633

Copyright © 1999, by University of Jyväskylä

Jyväskylä University Printing House,
Jyväskylä and ER-Paino Ky, Lievestuore 1999

ABSTRACT

Hautala-Hirvioja, Tuija

Shaping the image of Lapland in Finnish visual arts before the Second World War.

Jyväskylä: University of Jyväskylä, 1999, 264 p. [56 pict.]

(Jyväskylä Studies in the Arts,

ISSN 0075-4633; 69)

ISBN 951-39-0436-9

Summary

Diss.

This study portrays and analyses the changes which took place in Finnish visual arts picturing Lapland between the early 1800s and the Second World War. The research is based on the Lapland-oriented works of art, which are displayed in Finnish art museums and other important native collections. I consider the pictures from an intertextual point of view. They have spread fairly evenly around the country and comprise 145 northern pictures by 45 artists, most of whom lived outside the area of Lapland proper. I have felt it quite appropriate to limit the range of time pertained to in this study to the Second World War, since the war brought about many historical and cultural changes in Finland and especially in Lapland.

In their Lappish pictures the artists were influenced by contemporary trends in Finnish painting: romanticism, realism, impressionism, expressionism, and classicism of the 1920s. Similarly, the composition of their landscapes was closely tied to the Finnish tradition of landscape painting. Of the varieties in landscape those with views of a fell in the summertime were the most popular scenes. Quite often the view was a 'cultural landscape', which showed human habitation or signs of work. This is how wilderness, often frightful by nature, was tamed or taken in control. People of Lapland were another important theme in the paintings, and particularly the Lapps and their way of life inspired the artists around the end of the 1800s and the early 1900s. However, interest in the Lapps began to falter in the 1920s, and in the 1930s they were rather rarely portrayed. At that time the prevalent attitude towards the Lapps was sociodarwinistic, a view according to which they were racially inferior to the Finns and as a people facing extinction. As the Skolt Lapps were considered Russian the interest in Lappish culture waned.

The way the artists pictured the North reflected features familiar from the 1600s – remoteness, desolation, polar night, midnight sun and coldness. Lapland was the region of dark cold winter and light summer. Autumn and spring were exceptional seasons in pictures. The Lapps were shown in front of their huts or together with reindeer, wearing their traditional Lappish costumes. In art exhibitions the paintings aroused certain expectations concerning Lapland. Quite a few paintings were used to illustrate reading matter pertaining to Lapland, which also affected people's opinions and confirmed their earlier conceptions of the northern region.

Keywords: Intertextualism, Pictures of Lapland, Finnish Art, Art and Literature of the 1800s and the early 1900s, Travel Books of Old Lapland, The Lapps, Landscape Painting.

Author's Address

Tuija Hautala-Hirvioja
Faculty of Art and Design
University of Lapland, Rovaniemi, Finland

Box 122
FIN-96101 Rovaniemi
FINLAND

E-mail: Thautala@urova.fi

Supervisors

Professor Heikki Hanka
Department of Art History
University of Jyväskylä, Jyväskylä, Finland

Professor Emeritus Kalevi Pöykkö
Department of Art History
University of Jyväskylä, Jyväskylä, Finland

Reviewers

Professor Eeva Maija Viljo
Faculty of Humanities
University of Turku, Turku, Finland

Professor Pekka Vähäkangas
Department of Art History
University of Jyväskylä, Jyväskylä, Finland

Opponent

Dosent Riitta Konttinen
Faculty of Art
University of Helsinki, Helsinki, Finland

ESIPUHE

Lappiin liittyvää kuvataiteen tutkimus tuntui kohdallani monestakin syystä luontevalta. Suhteeni pohjoiseen syntyi jo lapsena isäni ja isoisäni välityksellä. Isäni suku oli asunut ikimuistoisista ajoista, kirjallisten lähteiden mukaan 1600-luvulta alkaen Kuolajärven eli Sallan alueella. Talvisota rikkoi Lapin perinteisen elämänmenon eikä paluuta menneeseen ollut. Yhteiskunta muuttui ja Sallan aluekin luovutettiin Neuvostoliitolle Moskovan rauhansopimuksen yhteydessä maaliskuussa 1940. Muistelut vanhasta Sallasta, evakkotaipaleesta, metsästyksestä ja uskomattomista kalasaaliista kuitenkin elivät ja elävät yhä. Sotien jälkeen isoisäni oli Inarinjärvellä kalastajana ja asui kesät eräässä järven saarista aina kuolemaansa saakka. Niinpä syntyperäiselle oululaiselle muodostui side Lappiin.

Yhdeksän vuotta kestänyt työskentelyjakso Torniossa Aineen taidemuseossa suuntasi kiinnostukseni suomalaiseen ja lappilaiseen taiteeseen, mitä kemijärveläistä J. K. Kyyhkysen tuotantoa käsittelevä lisensiaattityöni syvensi. Samalla esiin nousi uusia kysymyksiä, joiden selvittäminen on osa väitöskirjani ongelman asettelua. Vuodesta 1995 alkaen olen toiminut Lapin yliopiston taidehistorian lehtorina, joten pohjoisuus tuntuu hyvin luontevalta, miltei ainoalta mahdolliselta tutkimuskohteelta.

Jyväskylän yliopiston taidehistorian laitokselta olen saanut kannustusta ja asiantuntevaa ohjausta. Erityisesti haluan kiittää professori Kalevi Pöykköä, joka heti lisensiaattityöni tarkastustilaisuuden jälkeen, innosti minut jatkamaan Lappiin liittyvän taiteen tutkimusta. Väitöskirjan käsikirjoituksen tarkastuksesta kiitän lämpimästi professori Eeva Maija Viljoa Turun yliopistosta ja professori Pekka Vähäkangasta Jyväskylän yliopistosta. Professori Heikki Hankaa haluan kiittää kannustuksesta ja opastuksesta sekä tieteen tekemisessä että tulosten julkaisemisessa. Lausun kiitokset FT Veli-Pekka Lehtolalle, jolta sain kannustusta ja ohjeita väitöskirjani saamelaisia ja kirjallisuutta koskevaan osaan. Kiitän Tat Sisko Ylimartimoa väitöskirjan kieliasun tarkastamisesta. Myös Lapin yliopiston *Pohjoiset identiteetit ja mentaliteetit* -projekti ja taiteiden tiedekunnan tutkijaseminaari monitieteisine keskusteluineen ovat olleet henkisenä tukena.

Ilman taloudellista tukea tutkimusmateriaalin kartoitus ja dokumentointi olisi ollut mahdotonta. Kiitän lämpimästi saamistani apurahoista Suomen kulttuurirahaston Lapin rahastoa, Jenny ja Antti Wihurin rahastoa ja Tornion työväensäätiötä. Lukuisten taide- ja kansatieteellisten museoiden, kirjastojen ja arkistojen henkilökunta on auttanut minua tutkimuksen kuluessa. Erityisesti kiitän Tornion kaupungin kirjaston ja Lapin maakuntakirjaston Lappi-osaston henkilökuntaa kaikesta siitä pyyteettömästä avusta, jota olen saanut. Nykyiset työtoverini Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnassa, Rovaniemen taidemuseo ja Aineen Kuvataidesäätiö ovat osoittanut kiinnostusta väitöskirjaani kohtaan, mikä on motivoinut jatkamaan.

Suuri kiitokseni kuuluu vanhemmilleni Aune ja Eemeli Hautalalle, joiden taloudellinen tuki ja kannustus olivat välttämättömiä erityisesti opiskelun alkuvaiheessa. Lisäksi kiitän sisartani FM Terhi Hautalaa, joka on kommentoinut väitöskirjan tekstiä sen eri vaiheissa. Kiitokset miehelleni Juhani Hirviojalle niistä sadoista ja taas sadoista kilometreistä, jotka hän on joutunut tämänkin projektin takia ajamaan, ja niistä tuhansista tunneista, jolloin hän on saanut olla sekä isänä että äitinä lapsillemme. Lopuksi haluan kiittää Ainoa ja Jaakkoa äidin saamasta työrauhasta ja omistankin tämän tutkimuksen pojalleni Jaakko Juhani Hirviojalle, joka on kasvanut yhdessä Lappi-kuvan kanssa.

Rovaniemellä 14.1.1999

Tuija Hautala-Hirvioja

SISÄLLYS

JOHDANTO	9
Tutkimuksen tavoite, ongelmat, menetelmät ja aineisto.....	10
Tutkimustilanne ja lähteet	18
Saamenmaa, Lappi, Lapin maat ja saamelaiset	19
Saamenmaan jakautuminen	19
Pohjoiset elinkeinot	20
Liikkuminen pohjoisessa.....	24
Valtaväestön suhtautuminen saamelaisiin	24
Terminologia	26
KATSAUS LAPPI-KUVAUKSEN KEHITYKSEEN KIRJALLISUUDESSA, TIETEESSÄ JA SUOMEN LÄHIALUEIDEN TAITEESSA.....	28
Lapin kuvauksen historiaa	28
Schefferuksen <i>Lapponia</i> -kirja perustana Lapin kuvaukselle.....	28
Skjöldebrandin, Acerbin ja Clarken matkakuvaukset	31
Lappi kansatieteellisten ja kuvateosten valossa 1800-luvulla	37
Lapin kuvaus Norjan, Ruotsin ja Venäjän taiteessa	43
Saamelaisten Lappi-kuvaukset kirjallisuudessa ja kuvataiteessa.....	50
Lappi suomalaisen kirjallisuuden kuvaamana 1900-luvun alussa.....	53
LAPPI JA SAAMELAISET SUOMALAISTEN TAITEILIJOIDEN KUVAAMANA.....	61
Teosten lukumääräiset vaihtelut	61
Teosten keskeiset aihetyypit	63
Maisemat.....	63
Ihmiskuvaus	65
Yksittäiset aiheet ja vuodenajat.....	66
Lapin taiteellisen kuvauksen varhaisvaihe vuosina 1813-1889	67
Rousseaulaiset saamelaiset	67
Etnografiset Lapin kuvat.....	68
Juhannusyön kuvaus	71
Magnus ja Ferdinand von Wright Aavasaksalla.....	74
Lappilainen rakennusmuotokuva	76
Aavasaksa Lapin edustajana	79
Lappi-aiheiset teokset autonomian viimeisinä vuosikymmeninä.....	81
Lappi-kuvaus 1890-luvun alussa	81
Juho Kyyhkysen ja Gabriel Engbergin pohjoinen maisema 1890-luvulla	84
Lappi-aiheiset teokset vuoden 1898 Suomen taiteilijain näyttelyssä	89
Emil Halosen <i>Lappalainen ja poro</i> vuoden 1900 Pariisin maailmannäyttelyssä	90
1900-luvun ensimmäiset vuodet Lapin kuvauksessa.....	92

Gabriel Engbergin Lapin-matka vuonna 1905	95
Juho Kyyhkynen - keskeinen Lapin kuvaaja vuosina 1900-1909	97
H. Ahtela - lappilainen modernisti	103
Lapin-kuvaus 1910-luvulla ennen itsenäistymistä	105
Vuosisadan vaihteen maisemamaalauksen konventiot ja kirjallinen tausta	107
Miljöoteorian vaikutus vuosisadan vaihteen lappilaisen ihmisen kuvaukseen	109
Inarin ja Sodankylän saamelaisalueet sekä Koillis-Lapin tunturit kuvauskohteina	113
Lappi suomalaisessa taiteessa itsenäistymisestä talvisotaan	116
Lapin-kuvaus 1910-luvun viimeisinä vuosina	117
Gabriel Engbergin kolmas Lapin-matka	119
Lappiin muuttaneita taiteilijoita	121
Lappilaisten taiteilijoiden tuotantoa 1920- ja 1930-luvulla	125
Aukusti Koivisto Lapin kuvaajana	130
Muita Suomen Lapissa 1920- ja 1930-luvulla käyneitä taiteilijoita	133
Petsamo kuvauskohteena	141
Lapin-aiheiset alttaritaulut	150
Lappi-teosten aiheet, kuvaustavat ja tyyli 1920- ja 1930-luvulla	153
Pallas- ja Ounastunturien alue ja Petsamo suosituimmat kuvauskohteet	165
Lappi-aiheisten teosten saama vastaanotto ja merkitys	168
Taidekirjoittelun suhtautuminen Lappi-aiheisiin teoksiin	168
Lapin kuvauksen merkitys	179
KOKOAVA KATSAUS	183
TEOSLUETTELO	193
SUMMARY	210
LÄHTEET	214
LIITTEET	230
HAKEMISTO	235
KUVALUETTELO	247
KUVAT	251

JOHDANTO

Kiinnostukseni Lapin kuvaukseen osana suomalaista kuvataidetta heräsi Juho Kustaa Kyyhkynen elämää ja tuotantoa käsittelevän lisensiaattityöni yhteydessä.¹ Kyyhkynen osoittautui ensimmäiseksi taiteellisen koulutuksen saaneeksi kuvataiteilijaksi, joka keskittyi pääasiassa Lapin luonnon ja ihmisten kuvaamiseen. Hänellä oli lukuisia ystävyys-suhteita ja muutamat hänen taiteilijatovereistaan innostuivat kuvaamaan Lappia. Työskennellessäni Aineen taidemuseon amanuenssina Torniossa vuosina 1986-1995 löytyi useita pohjoisia, mutta myös eteläsuomalaisia Lapissa 1910-1930-luvulla vierailleita taiteilijoita. Nämä löydöt suuntasivat kiinnostukseni Lapin-kuvaukseen ennen toista maailmansotaa.

Lappi-kuvan tarkastelu pelkästään Juho Kyyhkynen ja hänen ystävänsä Gabriel Engbergin (1872-1953) tuotannon kautta ei anna riittävän laajaa käsitystä pohjoisen alueen kuvaamisesta. Laajentaakseni näkökulmaa otin lähtökohdaksi Suomen julkisissa kokoelmissa olevat Lappi-aiheiset teokset, kuva-aiheeltaan pohjoiseen liittyvät alttaritaulut, Valistuksen maantieteellisen sarjan Lappia esittelevät opetustaulut ja niiden tekijät. Tutkimuksessa mukana on kaikkiaan 45 eri taiteilijaa. Lappi-kuvan muotoutuminen ei avaudu yksinomaan kuvataiteilijoiden tuotannon kautta, vaan tarvitaan tietoa varhaisemmasta kirjallisesta ja kuvallisesta perinteestä. Tutkimuksen tukena toimii muu Lappia käsittelevä materiaali. Tarkastelen Lappi-kuvan muotoutumista suomalaisessa kuvataiteessa suhteessa matkailijoiden, tiedemiesten ja kirjailijoiden luomiin käsityksiin pohjoisesta ja sen asukkaista. Materiaalia löytyikin tältä alueelta runsaasti. Lapin kirjallisuuden ja saamelaiskulttuurin tutkija FT Veli-Pekka Lehtola totesi, että saamelaiset eli lappalaiset ovat varmasti maailman kuvatuimpia kansoja. Hänen mukaansa Lappi ja lappalaisuus ovat käsitteitä, joilla on oma historiansa ja aatehistoriallinen perinteensä kuvastoi-neen.²

Juho Kustaa Kyyhkynen (1875-1909) – Lapin luonnon ja ihmisen kuvaaja – lisensiaattityötä varten tekemäni dokumentointi antoi minulle hyvän läpileikkauksen yksityisten kokoelmien luonteesta. Lisensiaattityöni materiaalin kerä-

¹ Hautala-Hirvioja 1993a. JYTHL.

² Lehtola 1997b, 14.

yksen yhteydessä vuosina 1989-1990 tutustuin 120 yksityiskokoomaan, jotka maantieteellisesti sijaitsivat laajalla alueella aina Helsingistä Kemijärvelle saakka. Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan taidehistorian lehtorina olen osallistunut vuodesta 1995 alkaen yliopiston poikkitieteelliseen pohjoista identiteettiä tutkivaan ryhmään, mikä on laajentanut omaa Lappi-käsitystäni yhteiskunnallis-sosiologiseen, kulttuurihistorialliseen ja saamelaitutkimuksen suuntaan.

Tutkimuksen tavoite, ongelmat, menetelmät ja aineisto

Suomen siirtyminen Venäjän yhteyteen autonomisena suuriruhtinaskuntana loi tarpeen hahmottaa uutta maantieteellistä kokonaisuutta. Nyt Suomesta muotoutui selvärajainen hallinnollinen alue, jolle voitiin alkaa luoda kansallista kulttuuria ja omaa identiteettiä.³ Maantieteellä oli keskeinen sija isänmaan kuvan luomisessa. Myös taiteilijoiden kiinnostus maan ja kansan kuvaukseen syttyi. 1800-luvun myötä erityisesti Düsseldorfissa opiskelleiden keskuudessa maisema-aiheet tulivat keskeisiksi. Kansankuvaus löysi esikuvansa Robert Wilhelm Ekmanin (1808-1873) folkloristis-myyttisestä kansasta. Realismi ja kansallisromantiikka pyrkivät luomaan uusia kuvaustapoja, joiden avulla suomalaiselle maisemalle ja kansalle ominaiset piirteet saataisiin esiin.⁴ Samaan aikaan alettiin kuvata myös Suomen pohjoisimpia alueita.

Tutkimukseni keskeinen ongelma liittyykin Lapin kuvauksen kehitykseen ja siihen, mikä oli taiteilijoiden suhde oman maansa periferiseen alueeseen, Lappiin ja sen asukkaisiin. Tutkimuksessa etsin vastausta seuraavien kysymysten kautta:

1. Miten Lappi-kuva kehittyi ja miten se liittyi oman aikansa taiteeseen ja kulttuuriin?
2. Ketkä kuvasivat Lappia?
3. Miksi ja miten taiteilijat päätyivät Lappi-aiheeseen?
4. Mitkä olivat taiteilijoiden keskeiset aiheyytöt ja mitkä tekijät suuntasivat aihevalintaa?
5. Miten kritiikki suhtautui Lappi-aiheisiin teoksiin ja mikä Lappi-kuvauksen merkitys oli?

Jäsentely muotoutuu esittämäni kysymyksenasettelun pohjalta.

Johdannon alaluku *Saamenmaa, Lappi, Lapinmaat ja saamelaiset* esittelee lyhyesti pohjoisen alueen kehitystä ja elinkeinoja sekä alueen asukkaita, koska tutkimuksen teokset kuvaavat alueen maisemia ja ihmisiä. Se luo taustaa myös Lappi-käsitteen moninaiselle ja vaihtelevalle käytölle.

Katsaus Lappi-kuvauksen kehitykseen -luvussa selvittelen Lapin ja sen asukkaiden kuvauksen kehitystä vanhemman tieteellisen kirjallisuuden ja matkakuvauksen pohjalta. Näin hahmotan sitä tilannetta, jossa Lappi-kuvaus Suomen taiteessa 1800-luvulla alkoi. Näiden 1600-, 1700- ja 1800-luvun selostusten perusteella taiteilijat ja heidän yleisönsä loivat käsityksensä ja mielikuvansa La-

³ Tiitta 1994, 38.

⁴ Ringbom 1989, 115.

pista. Tarkastelen saamelaisten kirjallisuuden ja kuvataiteen varhaisvaiheita ja esittelen suomalaisen kirjallisuuden Lappi-kuvaa ennen toista maailmansotaa. Luon lyhyen katsauksen Norjan, Ruotsin ja Venäjän pohjoisen alueen kuvaukseen. Laajimmin käsittelen Ruotsin kuvataiteen pohjoisia aiheita, sillä niillä on jonkin verran yhtymäkohtia Suomen Lapin kuvauksen perinteeseen. Suurimman osan tutkimustani muodostaa Lappiin suuntautuneen taiteellisen toiminnan tarkastelu ja analyysi.

Lapinmaa ja saamelaiset suomalaisten taiteilijoiden kuvaamana -luku sisältää Lappiin suuntautuneen taiteellisen toiminnan tarkastelun ja analyysin, jossa hahmotan suomalaisten taiteilijoiden suhtautumista maansa pohjoisimman alueen kuvaamiseen. Analysoin Lappi-aiheisia teoksia suhteessa tieteen, tiestön ja matkailun kehittymiseen. Tarkastelen miten kuvaustapa muuttui tyyllisesti 1800-luvun alkupuolelta toiseen maailmansotaan. Lisäksi pohdin, miten Lappiin liittyvä kuvaustapa muuttui ja miten se heijasteli oman aikansa maiseman ja kansan elämäkuvauksen tavoitteita. Eri kuvauskohteiden suosio Lapissa on vaihdellut ja pohdinkin, mitkä tekijät vaikuttivat niiden suosion muutoksiin. *Lappi-aiheisten teosten saama vastaanotto ja merkitys* -luvussa tarkastelen Lappiin liittyvien teosten saamaa vastaanottoa suhteessa oman aikansa lehtiartikkeluihin ja taidekäsityksiin. Pohdin teosten mahdollista vaikutusta tämän päivän Lappi-kuvaan.

Tutkimuksen käytännön metodina toimii kirjallisuuden tutkimuksessa käytetty intertekstuaalisuus eli tekstienvälisyys, joka on saanut monia merkityksiä ja sovellutuksia viimeisten kahdenkymmenen vuoden aikana.⁵ Intertekstuaalinen lähestymistapa soveltuu laajan ja heterogeenisen materiaalin käsittelyyn. Vaikka tässä tutkimuksessa keskitytään kuvataiteeseen, niin merkittävä osa tutkimusmateriaalista on tekstejä. Lappiin liittyvään kuvataiteeseen on vaikea soveltaa ainoastaan taidehistorian perinteisiä tutkimusmenetelmiä materiaalin ajallisen, tekniikan ja laadullisen erilaisuuden takia. Myös teosten tyyli vaihtelee tutkimusajankohtana. Intertekstuaalista mallia ei seurata orjallisesti, vaan se toimii tässä tutkimuksessa kirjallisuuden, matkakuvauksen ja taidekuvien yhdistävänä tekijänä. Intertekstuaalinen lähestymistavan lähtökohtana on vastaanottajan havainto tekstissä olevasta toisesta tekstistä tai toisista teksteistä. Ajattelutapa hyväksyy sen seikan, että kirjoitus on aina eräänlaista päällekirjoitusta. Kiinnostuksen kohteena on se, kuinka tekstit muodostavat yhdessä uusia merkityksiä⁶ ja kuinka kirjalliset teokset käyttävät aineksenaan edeltäjiään.⁷ Samoin kuvallinen merkitys syntyy aina suhteessa muihin kuviin ja muihin tekstuaalisiin järjestelmiin kuten kirjallisuuteen.⁸ Niinpä kuvalliset tekijät kuten sommittelutapa, kuvakulma, maalaustekniikka ja värisommittelu lainautuvat, saavat vaikutteita aiemmasta kuvauksesta ja yhdistyvät uudella tavalla muodostaen uusia kokonaisuuksia ja merkityksiä. Tiedyt aiheet voivat periä hyvin kaukaa kuten Lappiin liittyvät kylmyys ja karuus, kota ja poro esiintyvät jo 1500-luvulla. Lisäksi kirjallisuuden kuvaukset suuntaavat kuva-

⁵ Makkonen 1991, 10.

⁶ Sama.

⁷ Nummi 1993, 15-16.

⁸ Elovirta 1998, 248.

taiteilijoiden huomiota tiettyihin paikkoihin, tarkastelutapoihin ja jopa kuvakulmiin, mikä näkyikin muun muassa Aavasaksan visualisoinneissa.

Intertekstuaalisuuden käsitteessä on keskeistä vuoropuhelun ajatus. Teksti käy dialogia tradition, oman aikansa kirjallisuuden ja kirjallisuuskeskustelun kanssa. Teksteissä kaikuvaa vuoropuhelua ei tarvitse hahmottaa vain kirjallisenä, vaan yhtä hyvin siinä on viitteitä historiaan ja ajankohdan tapahtumiin.⁹ Kuvan ja tekstin vastaanottaminen ovat lähellä toisiaan. Vaikka kuva vaikuttaa katsojaan väreinä ja muotoina, niin usein vastaanottoon liittyy kielellistä käsitteellistämistä ajatteluna tai keskusteluna. Näkemistä eli kuvaa ja kielellistä ilmaisua eli sanaa ei pidä tarkastella vastakkaisina, eikä niiden ensisijaisuutta suhteessa toiseen voida osoittaa. Kuvan ja sanan väliset suhteet ymmärretään paremmin, kun lähtökohdaksi otetaan se, että havaitseminen on kulttuurin luoma merkityksen ehdollistettu tila, eikä välitöntä tai vaistonvaraista.¹⁰

Kuvasta kirjoitettaessa siirrytään tekstuaalisuuden alueelle. Kuvataidekriitikki on vuoropuhelua teoksista suhteessa oman aikansa muihin teoksiin, mahdollisia kommentteja muiden kirjoituksiin ja viittauksia taidehistoriaan. Myös aiheiden kuvauskonventiolla ja puhtaasti maalauksellisilla pyrkimyksillä on suhteensa kuvaamisen traditioon.

Suppeassa mielessä intertekstuaalisuus on rajoitettu yksittäisten tekstien vertailuun, jolloin viittaussuhde voidaan osoittaa selkeästi. Suppea tekstienvälisyys ei kuitenkaan toimi näin laajassa ja epäyhtenäisessä materiaalissa. Sen sijaan laajassa merkityksessä intertekstuaalisuus ymmärretään kommunikoinnin ehtona. Se ei kuulu vain kirjallisuuteen, vaan kulttuurin kenttään yleensä.¹¹ Sen mukaan tekstejä voidaan ylipäätään ymmärtää vain suhteessa toisiin teksteihin. Näin kirjallisuuden diskurssi ei ole alkuperäistä eikä yksilöllistä vaan riippuvaista sitä edeltäneistä yksittäisistä teksteistä ja yleisistä kirjallisista koodeista ja konventioista. Laaja määritelmä korostaa kirjallisuuden tekstien tehdyn luonnetta. Tekstit eivät ole autonomisia vaan ne rakentuvat kulttuuristen mallien ja koodien varaan, joita lukija soveltaa lukiessaan tekstejä.¹² Yksikään ilmiö, teksti tai kuva, ei ole merkittävä irrallisena, vailla historiallista yhteyttään. Tällöin intertekstuaalisessa analyysissä otetaan huomioon tekstien syvä historiallisuus.¹³

Intertekstuaalisuus lähestyy monessa mielessä taidehistorian perinteistä ikonografista tutkimusta ja jopa vertailevaa tutkimusta. Kuitenkin kuva-aiheen, kuvafragmentin tai tyyli-impulssin siirtyessä lajista toiseen, se saattaa joutua intertekstuaaliseen liikkeeseen.¹⁴ Näin mielestäni tapahtuu, kun eri aikoina luodut merkitykset tulkitaan oman kokemuksen ja oman aikakauden kuvaustapojen tai tyylipiirteiden kautta. Juho Kyyhkysen saamelaiskuvissa on havaittavissa intertekstuaalista liikettä, jota ei voi selvittää yksin ikonografian eikä vertailevan tutkimuksen avulla. Taiteilijan lapsuuskokemukset, matkakirjojen ja kirjallisuuden saamelaiskuvaukset, karelianismi ja Tainen miljöoteoria muodosta-

⁹ Makkonen 1991, 25.

¹⁰ Kuusamo 1990, 21.

¹¹ Makkonen 1991, 19.

¹² Nummi 1993, 16-17.

¹³ Pesonen 1991, 43.

¹⁴ Kuusamo 1996, 104-116.

vat monimutkaisen kokonaisuuden, jonka ymmärtämistä avoimuutta korostava intertekstuaalinen lukutapa helpottaa.

Intertekstuaalinen lähestymistapa ei ole kiinnostunut kirjailijan tai taiteilijan intentiosta. Tämä on eittämättä menetelmän heikkous, sillä vaarana on yksilön ja teoksen hukkuminen eri tekstien joukkoon. Yksilöllä, olipa hän taiteilija tai vastaanottaja, on aina omat henkilökohtaiset syynsä olla kiinnostunut tietyistä aiheista tai kuvaustavasta. Huolimatta intertekstuaalisesta menetelmästä niin tutkimuksessa ei ole sivuutettu taiteilijoiden intentioita eikä heidän käsitteisiään Lapista. Niitä on tarkasteltu taiteilijoiden elämäkertojen kautta. Intertekstuaalisuus voi keskittyä pohtimaan liiaksi tekstien ja kuvien perinteen siirtymistä ja unohtaa muut kuvaperinteeseen vaikuttavat tekijät. Tutkimuksessa otetaan intertekstuaalisen lukutavan tueksi muita näkökulmia kuten yhteiskunnallinen, sosiologinen ja kulttuurihistoriallinen aspekti.

Jälkistrukturalistiselle kaudelle on tyypillistä monikerroksisuus, ja intertekstuaalisuus mahdollistaa moninkertaisen rinnastuksen. Romanttisessa teoksessa myytti voidaan nähdä ilmaisuna, jonka syvimpänä sisällön tulkintana ovat tekijän näkemykset. Symbolistisessa uusmytologiassa ilmaisu rakentuu nykyhetken ja historiallisen todellisuuden pohjalle, mutta perimmäisen sisällön muodostaa kuvatusuhde myyttiin.¹⁵ Esimerkiksi maalaus Aavasaksasta sisältää useita kerroksia. Se on Länsi-Lapissa sijaitseva vaara, mutta se edustaa myös keskikesän yötöntä yötä. Sillä on oma historiallinen menneisyytensä tiedemaailmassa Maupertuis'n tekstien kautta ja myyttinen menneisyytensä matkakirjallisuudessa. Lisäksi Aavasaksa sai edustaa *Maamme kirjassa* Lappia. Intertekstuaalisessa teoksessa käytetään tietoisesti tai tiedostamatta erilaisia traditioita. Niiden avulla viitataan aineksiin, jotka panevat vastaanottajassa liikkeelle monitasoisen mielleyhtymäketjun.¹⁶

Teoksen tai teosten taustalla olevat tekstit voivat toimia impulssina uusille. Esimerkiksi erilaiset historialliset dokumentit ja tieteelliset tutkimukset voivat synnyttää aivan uuden teoksen.¹⁷ M. A. Castrénin ja Samuli Paulaharjun kansatieteelliset tutkimukset osaltaan saivat Juho Kyyhkysen ja Gabriel Engbergin kiinnostumaan saamelaisien kuvauksesta. Tutkimukset voivat tukea tekstiin tai kuvan runollista merkitystä. Tällöin malleina toimivat teokset luovat kehyksen lainojen kautta.¹⁸ Mallit voivat olla puhtaasti kirjallisia kuvauksia tai visuaalisia malleja. Lapin kuvauksessa matkakertomukset ja kansatieteellinen kuvitus olivat varhaisten maisema- ja saamelaiskuvien merkityksen rakentajia ja malleja.

Veli-Pekka Lehtolan mukaan alusta alkaen Lapista kirjoitettaessa tietous ja myytit sekoittuivat. Myöhemmin tosiasiat vahvistivat jo luotuja myyttejä, jotka toistuivat kirjasta toiseen ja toistuessaan taas vahvistivat asemaansa. Joskus todelliset ja oikeat havainnot tulkittiin väärin ja niistä syntyi myytti, joka johti uusiin myytteihin. Matkakuvaukset toimivat usein aiemman kirjoituksen vahvistajana. Lappiin matkaavat olivat oppineita, jotka ennen lähtöään ja matkan jälkeen pyrkivät käymään läpi tärkeimmät Lappi-kuvaukset. Siksi omakoh-

¹⁵ Pesonen 1991, 47-50.

¹⁶ Sama.

¹⁷ Nummi 1993, 18-19.

¹⁸ Sama.

taisinakin esitetyt kuvaukset on suhteutettava edeltävään kirjallisuuteen. 1800-luvulla tieteellinen kirjoittelu alkoi karsia Lapin mystiikkaa, mutta monet myytit kuitenkin säilyivät. Saamelaisten oma näkökulma historiantutkimuksessa on tullut esiin vasta viime vuosikymmeninä.¹⁹

Tutkimusmateriaalini muodostavat Suomen taidemuseoiden ja keskeisten taidekokoelmien Lappi-aiheiset teokset, Lappiin liittyvät alttaritaulut ja Valistuksen maantieteellisen sarjan Lappia havainnollistavat opetustaulut toiseen maailmansotaan saakka. Julkisista kokoelmista etsin teoksia lähettämällä tiedustelun Lappi-aiheisista teoksista kaikkiin Suomen taidemuseoihin vuoden 1994 alussa. Lisäksi tarkistin taidemuseoiden ja muiden keskeisten kokoelmien luettelot. Löydettyäni nimen perusteella mahdollisesti Lappiin liittyvän teoksen tai Lappia kuvanneen taiteilijan teoksen pyysin teoksesta tarkemmat tiedot. Jos kirjalliseen tiedusteluuni ei tullut vastausta, soitin kyseessä olevan taidemuseon kokoelmasta vastaavalle henkilölle. Kaikkiaan 27 eri kokoelmasta löytyi 139 Lappia kuvaavaa taideteosta. Vain viittätoista teosta lukuunottamatta minulla on ollut mahdollisuus nähdä teokset, jotka dokumentoin kevään ja kesän 1995 aikana. Lisäksi mukaan on otettu Lappi-aiheiset alttaritaulut ennen toista maailmansotaa. Aiheeltaan tai taustan maisemaltaan vain kaksi alttaritaulua liittyi pohjoiseen. Ne olivat Väinö Saikon vuonna 1938 Inarin kirkkoon maalaama *Kristuksen ilmestyminen vaeltavalle saamelaisperheelle* ja Anton Lindforssin vuonna 1939 Muonion kirkkoon maalaama *Ylösnoussut Kristus nykyajassa*. Valistuksen maantieteelliset opetustaulut julkaistiin vuosina 1903-1932 havainnollistamaan Suomen eri maakuntia. Lappiin liittyviä kuvia oli yhteensä neljä, joista yksi esitti saamelaiskylää, yksi Aavasaksaa ja kaksi Petsamoaa. Tutkimuksessa mukana on yhteensä 45 taiteilijaa ja 145 teosta, jotka sijoittuvat ajallisesti 1800-luvun alusta aina talvisodan alkuun saakka.

Lappi-aiheisia teoksia oli seuraavissa kokoelmissa: Aineen taidemuseo (Tornio), Amos Anderssonin taidemuseo (Helsinki), Einari Junttilan museo (Kittilä), Emil Cedercreutzin museo (Harjavalta), Helsingin kaupungin taidemuseo, Hiekan taidemuseo (Tampere), Hämeenlinnan taidemuseo, Imatran kaupungin museo, Jyväskylän taidemuseo, Jäntin kokoelma (Porvoo), Kansallisosakepankin kokoelma (Helsinki), Kemin taidemuseo, Lahden taidemuseo, Nelimarkka-museo (Alajärvi), Orimattilan Wall-Hakalan kokoelmat, Oulun taidemuseo, Pohjanmaan museo (Vaasa), Pohjois-Pohjanmaan osakunnan kokoelma (Helsinki), Pohjola-yhtiön kokoelma (Helsinki), Porvoon museo, Rovaniemen taidemuseo, Rovaniemen kaupungin kokoelma, Savonlinnan taidemuseo, Tampereen taidemuseo, Tikanojan taidekoti (Vaasa), Turun taidemuseo ja Valtion taidemuseo Ateneum (Helsinki).

Lapin läänin taidemuseoiden hallinnassa oli yhteensä 36 ja Oulun taidemuseossa oli yhdeksän Lappi-aiheista teosta. Kaikkiaan 93 taideteosta oli muun Suomen alueella sijainneissa taidekokoelmissa. Tutkimusmateriaalissani rajasin yksityisomistuksessa olevat Lappia esittävät teokset pois, koska materiaali olisi paisunut liian laajaksi. Julkisiin kokoelmiin joutuessaan joko ostoina tai lahjoituksina teokset saavat taiteen statuksen. Yksityisomistuksessa olevien teosten arvottaminen olisi vienyt kohtuuttoman paljon aikaa, sillä Lapin maisemat ovat toritaiteen suosimia aiheita. Monia julkisissa kokoelmissa olevia teoksia kuten

¹⁹ Lehtola 1997b, 14-16.

Eetu Iston, Juho Kyyhkysen, Gabriel Engbergin, Aukusti Koiviston, Anton Lindforsin ja Alvar Outakan töitä on käytetty Lappia käsittelevien julkaisujen kuvituksissa. Kirjankuvituksissa ja näyttelyissä esillä ollessaan ne osaltaan siirtävät Lapin kuvauksen traditiota eteenpäin ja toimivat usein harrastajamaalareiden ja toritaiteen esikuvina. Lappia esittävää korkeakulttuurista taidetta ja toritaidetta vertaileva tutkimus olisi hyvin mielenkiintoinen, mutta liian laaja toteutettavaksi tämän tutkimuksen puitteissa. Tärkeäksi muodostuikin kartoittaa ja analysoida ensin ns. virallisen kuvataiteen piirissä olevat teokset.

Tutkimusmateriaali on kattava ja sisältää kaikkien varteen otettavien Lappia vierailijoiden taiteilijoiden maalauksia ennen toista maailmansotaa. Myös eri aiheyydet on kattavasti edustettuna. Tehdessäni Juho Kyyhkystä käsittelevää lisensiaattityötä tutustuin yli sataan yksityiskokoelmaan eri puolilla Suomea. Lisäksi amanuenssina toimiessani inventoin jonkin verran yksityisiä kokoelmia, joten minulle muodostui aika hyvä kuva yksityisten kokoelmien rakenteesta. Lapin-aiheisten teosten hankkijoilla oli usein henkilökohtainen suhde Lappiin, minkä takia he olivat ostaneet Kyyhkysen maalauksen. Heillä oli myös muiden Lappia kuvanneiden taiteilijoiden maalauksia. Juho Kyyhkysen, Gabriel Engbergin ja Anton Lindforsin teoksia oli Helsingin, Turun ja Tampereen läheisyydessä muuhun maahan verrattuna enemmän, sillä vuosisadan vaihteessa näyttelyt keskittyivät Etelä-Suomen alueelle. Aukusti Koiviston teokset olivat levinneet tasaisesti ympäri Suomen, mutta Oulun läheisyydessä niitä oli suhteessa muuhun Suomeen eniten. Einari Junttilan, A. E. Järvisen, Alvar Outakan ja Uno Särkelän maalauksia oli erityisesti lappilaisten yksityiskotien seinillä. Keskusteluissa taidemuseoiden henkilökunnan kanssa ei ole ilmennyt uusia merkittäviä Lapin kuvaajia.

Tutkimuksessa mukana olleista töistä 56 teoksen hankintatapa oli tiedossa. Hieman yli kolmannes maalauksista oli tullut testamenttilahjoitusten kautta eri kokoelmiin. Kolme maalausta oli liitetty kokoelmaan pankkituen vastikkeena 1990-luvulla. Loput oli ostettu eri taidekokoelmiin. Aktiivisinta ostopolitiikkaa Lappi-aiheisia teoksia kohtaan harjoittivat Kemian taidemuseo ja Torniossa sijaitseva Aineen taidemuseo. Kemian taidemuseon taustalla oleva lehtori Ape Rantaniemen kokoelma sisälsi paljon vuosisadan vaihteen Lappia esittäviä maalauksia. Rantaniemi tunsi henkilökohtaisesti muun muassa Eetu Iston, Otto Walleniuksen ja Juho Kyyhkysen ja halusi tukea heidän toimintaansa. Myöhemmin Kemian taidemuseo, joka aina 1980-luvulle asti oli Lapin ainut taidemuseo ja jolla oli myös Lapin läänin aluetaidemuseon status, kartutti kokoelmaansa erityisesti Lapin läänissä asuvien tai pohjoisesta lähtöisin olevien taiteilijoiden töillä.

Aineen taidemuseon peruskokoelma, Aineen Kuvataidesäätiön kokoelma, syntyi torniolaisen kauppaneuvos Veli Aineen toimesta. Hänen ostojaan määrittävät henkilökohtaiset suhteet taiteilijoihin ja galleristeihin sekä keräilijän oma maku. Pohjoisesta kotoisin olevana hän on ollut kiinnostunut Lappi-aiheisista teoksista. Aineen Kuvataidesäätiön kokoelma tarjoaakin hyvän kokonaiskuvan Lapin kuvauksen eri vaiheista.²⁰ Ateneumin kokoelmat ovat karttuneet testamenttilahjoitusten ohella myös ostoista. Ne yhdessä Oulun taidemuseon kanssa olivat seuraavaksi innokkaimpia Lappi-aiheisten teosten ostajia.

²⁰ Reitala 1996, 71.

Muiden taidemuseoiden kokoelmissa ostettuja teoksia oli yksi tai kaksi, mutta taidemuseoiden erilaisen luetteloinnin vuoksi kaikkien teosten hankintatapaa ei ole tiedossa.

Lapin maakuntamuseon kokoelmassa Rovaniemellä on joitakin Lapissa toisen maailmansodan aikana palvelleiden saksalaissotilaiden maalaamia maisema-akvarelleja. Tornionlaakson maakuntamuseon kokoelmissa on Eetu Iston maalauksia, mutta ne ovat henkilökuvia. Samoin Kemin kulttuurihistoriallisen museon kokoelmissa on joitakin henkilömuotokuvia ja Juho Kyyhkysen A. Rantaniemelle lähettämä piirrostervehdys.

Rajaus toiseen maailmansotaan on luonteva, sillä sota merkitsi Lapille monessakin mielessä murrosta. Talvisota, välirauhan aikainen tiestön laajentaminen, saksalaisten joukkojen oleskelu, jatkosota sekä lappilaisten ja saamelaisien evakkomatkat muuttivat nopeasti Lappia, sen ihmistä ja myös Lappikuvaa. Lappi oli vielä 1930-luvulla samanlainen kuin 1800-luvun lopulla. Suuri muutos tuli vasta toisen maailmansodan jälkeen.²¹ Jälleenrakennusvuodet muuttivat vanhan Lapin väestöpohjan, mistä osoituksena on vuoden 1950 väestönlaskennan osoittama tilanne. Sen mukaan Lapin asukkaista hiukan yli 73 % oli enää Lapissa syntyneitä, kun vuoden 1910 väestönlaskennan mukaan heitä oli 95 % kaikista lappilaisista.²²

Historiallisten, poliittisten ja taloudellisten muutosten ohella tapahtui muutoksia myös kuvataiteessa ja kulttuurissa. 1800- ja 1900-luvun vaihteen maalaustaidetta hallitsivat kertomukset. Impressionismirit ja ekspressionismin myötä 1900-luvun alussa selkeä tarina häipyi ja kuvallinen kertomus heijasti taiteilijan vaikutelmia ja tunteita. Toisen maailmansodan jälkeen tapahtui siirtyminen abstraktioon, jolloin Lapin kuvauksen perinne haarautui useammaksi esitystavaksi. Jo ennen toista maailmansotaa uransa aloittaneet lappilaiset taiteilijat Einari Junttila, A. E. Järvinen ja Uno Särkelä jatkoivat esittävää Lapin kuvausta. Nuoremmat taas siirtyivät myyttejä, tarinoita tai omaa sisäistä maailmaa heijastavaan kuvaukseen. Tähän ryhmään kuuluvat tyyllillisesti hyvin eritavalla maallanneet Reidar Särestöniemi, Andreas Alariesto ja Kalervo Palsa. Lappi-kuvaan toivat vielä oman lisänsä vierailevat taiteilijat kuten Aimo Kanner ja Sven Grönwall. Toisen maailmansodan jälkeen Lapin kuvauksessa tapahtui sekä tyyllillinen että aiheistoon vaikuttanut muutos. Jälleenrakentamisen myötä syntynyt Lapin maakuntahenki 1950-luvulla kulttuurisine ilmiöineen on mielenkiintoinen vaihe, johon sijoittui Lappi-kuvauksen huippu. Tämä kausi on kuitenkin rajattu lästä tutkimuksesta pois, koska tutkimusmateriaali olisi muodostunut vaikeaksi hallita ja tuntui loogiselta ensin selvittää Lappi-kuvauksen alkua ja sen muotoutumisen varhaisvaiheet.

Vanhin Lappia kuvaava maalaus Alexander Lauréuksen vuonna 1813 maalaama työ *Lappalaisia nuotiolla* aloitti Lappi-kuvauksen. Laajempi kiinnostus pohjoisen elämänpiiriin kuvaamiseen alkoi kuitenkin vasta 1890-luvulla, kun Kemijärveltä kotoisin ollut Juho Kyyhkynen alkoi kuvata Lappia monipuolisesti. Taiteilijoiden kiinnostus Lappia kohtaan oli suurimmillaan 1920- ja 1930-luvulla. Tutkimuksessa mukana olleista taiteilijoista Matti Annala, H. Ahtela, Aale Hakava, Aarne Hamara, Einari Junttila, A. E. Järvinen, Aukusti Koivisto,

²¹ Hustich 1982, 221.

²² Onnela 1985a, 254-255.

Uuno Särkelä, Alvar Outakka ja Aukusti Tuhka jatkoivat Lapin kuvausta toisen maailmansodan jälkeen.

Lappi-aiheisia teoksia analysoidessani olen jakanut ne kolmeen eri aihe-
luokkaan, joita ovat maisemat, ihmiskuvaus ja yksittäiset aiheet muun muassa
erilaiset esineet ja interiöörit. Luokittelu nousi itse tutkimusmateriaalista. Suu-
rin aihealueet olivat maisemat. Maisemamaalaus sai tärkeän aseman Düssel-
dorfissa opiskelien keskuudessa 1850- ja 1860-luvulla. Suomessa maiseman-
kuvauksen merkitys korostui kansallisen heräämisen yhteydessä 1800-luvulla
luotaessa kuvaa isänmaasta. 1880-luku merkitsi ulkoilmamaalauksen ja realis-
min tuloa niin maisemamaalaukseen kuin kansanelämän kuvaukseen. Victor
Westerholmin vaikutuksesta impressionismi tuli Suomen maisemataiteeseen
1888-1890.²³ Ulkoilmamaalauksen myötä maisema aiheyyppinä monipuolistui
ja käsitys Suomesta maantieteellisenä alueena laajeni. Maiseman kuvaaminen
yksinkertaistui ja henkevoitui, maisemasta tuli elämänsyvytyden vertauskuva.
Se sai tiettyssä määrin panteistisen luonteen. Suomen poliittisten olojen vuoksi
maisema sai toimia pateettisen isänmaallisuuden tulkkinä.²⁴ Salme Sarajas-
Korte onkin jakanut vuosisadan vaihteen suomalainen maisemamaalauksen
neljään eri tyyppiin, joita ovat pateettinen maisema, maisema tunnetilana, sym-
bolinen ja pohjoinen maisema.²⁵ Tämä jaottelu ei kuitenkaan sovellu Lappi-
aiheisten maisemien tarkasteluun, sillä luokittelu on tehty Suomen kultakauden
mestarien Albert Edelfeltin, Akseli Gallen-Kallelan, Eero Järnefeltin ja Pekka
Halosen maisemamaalauksen pohjalta. Kultakauden taiteilijoiden tuotanto on
toki vaikuttanut lappilaiseen maisemakuvaukseen, mutta eri maisematyypit
ovat saaneet oman ilmeensä ja usein ne kietoutuvat toisiinsa. Käytän Lapin
maisemien luokittelussa ympäristötaiteen ja kulttuurimaantieteen jaottelua
kaupunki-, kulttuuri- ja luonnonmaisemaan.

Toiseksi suosituin aihealue Lapin-aiheisten teosten joukossa oli ihmis-
kuvaus, josta osa oli muotokuvia, osa toiminnallista henkilökuvausta ja osa
kuului laatukuvamaalauksen piiriin. Saamelaisien kuvauksessa monet käsityk-
set ja myytit, kuten kertomus viattomasta alkuperäisestä ja köyhästä mutta on-
nellisesti sivistymättömästä kansasta, säilyivät. Zacharias Topeliuksen *Maamme
kirjan* tarinoita ”pönkkäposkisista” lappalaisista luettiin saamelaisalueella vielä
1950-luvulla.²⁶ Saamelaislasten oli kuitenkin mahdotonta tunnistaa itseään
näistä ”Sampo-lappalaisista” tai samastua näihin. Saamen kansan moninaisuus
jäi huomaamatta, sillä Suomen alueella asui ja asuu Inarin järvisaamelaisia, Te-
non jokisaamelaisia, porosaamelaisia ja kolttasaamelaisia. Kielenä saame ja-
kautuu nykyisin yhdeksään pääkieleen, joiden sisällä on omat murteensa.²⁷

Kolmas aihealue on pienin ja heterogeenisin. Teosten lukumäärän vä-
häisyyden takia ei ole ollut tarpeen tehdä erillisiä alaluokkia, vaikka aiheet
vaihtelevat yksittäisen esineen kuten veneen tai eläimen kuvauksesta interiöö-
riä esittäviin teoksiin.

²³ Sarajas-Korte 1989b, 246-249.

²⁴ Sarajas-Korte 1989b, 275-276.

²⁵ Sarajas-Korte 1989b, 276-278.

²⁶ Lehtola 1997b, 15.

²⁷ Lehtola 1997b, 10.

Tutkimustilanne ja lähteet

Lappi-aiheisia teoksia ei ole Suomessa näin laajasti aiemmin tutkittu. Yksittäisten lappilaisten taiteilijoiden kuten Eetu Iston, Juho Kyyhkysen ja Andreas Alarieston elämänvaiheita ja tuotantoa on esitelty *Ars Nordica* -kirjasarjassa. Kemian taidemuseon amanuenssi Pekka Rönkkö on kirjoittanut artikkeleita lappilaisista taiteilijoista muun muassa neliosaisessa sarjassa *Lappi* ja julkaissut laajan katsauksen Lapin alueen kirkkomaalauksista nimellä *Noitarummusta kirkkaudenkruunuun*. Veli-Pekka Lehtola on perehtynyt Lapin kirjallisuuteen. Hänen teoksensa *Wallenius. Kirjailijakenraali Kurt Martti Walleniuksen elämä ja tuotanto, Rajaamaan identiteetti. Lappilaisuuden rakentuminen 1920- ja 1930-luvun kirjallisuudessa ja Saamelaiset-historia, yhteiskunta, taide* ovat olleet työni kannalta keskeisiä lähteitä.

Ruotsissa Richard Tham on julkaissut tutkimuksen *Lapland och Tornedalen i konsten, Landskapsvyer 1799-1910*, jossa hän on keskittynyt pohjoisinta Ruotsia kuvaavaan maisemamaalaukseen. Barbro Werkmästerin toimittama kirja *Anna Nordlander och hennes samtid* kuvaa Skellefteåsta kotoisin olevan taiteilijattaren saamelais- ja maisemamaalauksia 1870-luvulla. Norjassa Karl Erik Harr on kirjassaan *Der skreg en fogl. En reise i Nordnorsk kunsthistorie* esitellyt Pohjois-Norjassa vierailleiden taiteilijoiden tuotantoa.

Lisäksi lähdeaineistoni muodostuu haastatteluista, lehtiartikkeleista, näyttelyluetteloista ja arkistomateriaalista. Suomalaisen maiseman merkitystä pohtiessa apuna ovat olleet Jukka Ervamaan artikkelit, Allan Tiitan artikkeli *Suomalaisen maiseman hahmottuminen kirjallisuudessa ja kuvataiteessa* ja hänen väitöskirjansa *Harmaakiven maa*. Jouko Heinosen tutkimus *Rovaniemen markkinoilta ja Juha Viertolan ja Touko Perkon Suomen teiden historia I ja II* ovat antaneet riittävän kuvan liikkumisesta Lapissa ennen toista maailmansotaa. Matkailun varhaisvaiheista olen saanut arvokasta tietoa Lapin maakuntamuseon Lapin matkailun historiaa esittelevästä näyttelystä *Matkalla pohjoiseen* ja Anne Hirvelän pro gradusta *Petsamon matkailu 1921-1939*.

Lappi-kuvan kehityksen tarkastelussa lähteinä ovat olleet matkakuvaukset, Lapin pappien raportit, M. A. Castrénin ja Samuli Paulaharjun tutkimusmatkat ja varhainen Lappi-aiheinen kaunokirjallisuus. Sirkka Veikkolinin pro gradu *Lapin kuva 1800-luvun saksalaisessa kirjallisuudessa* antoi tärkeän lisän matkakuvauksiin. Vuosisadan vaihteen aatemaailmaan perehtymisessä ovat minua auttaneet 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun kaunokirjallisuus, varhaiset maisemakuvateokset kuten I. K. Inhan kirja *Suomen maisemia näkemänsä mukaan kuvailut, Suomi 19:nnessä vuosisadalla* ja Zacharias Topeliuksen tuotanto, erityisesti *Maamme kirja*. Lisäksi Aimo Reitalan, Matti Klingén ja Pirkko Alhoniemen tekstit ovat valottaneet vuosisadan vaihteen aatteellista olemusta. Erno Paasilinnan toimittamat *Lapin runo- ja proosavalikoimat* sekä hänen Petsamoon liittyvä kirjallisuutensa ovat olleet tutkimukseni materiaalina.

Lappiin ja yleensä arktisiin alueisiin keskittynyttä tutkimusta on paljon, kuuluhan se Rovaniemellä toimivan Arktisen keskuksen tehtäviin. Kuitenkin keskeisinä näyttävät olevan luonnontieteeseen liittyvät hankkeet. Myös arktisen alueen kansankulttuuria on tutkittu, mutta kuvataiteen tutkimus on jäänyt yk-

sittäisten taiteilijoiden biografioiksi tai hyvin yleisellä tasolla olevaksi ja lähinnä kuvaileviksi katsauksiksi.

Saamenmaa, Lappi, Lapin maat ja saamelaiset

Saamenmaan jakaantuminen

Euroopan pohjoinen osa oli kansainvälinen alue aina 1800-luvun puoliväliin saakka. Kalmarin unionin aikana Ruotsi, Suomi, Norja ja Tanska muodostivat yhtenäisen alueen. Unionin purkaututtua Tanska ja Norja sekä Ruotsi ja Suomi muodostivat omat valtakuntansa. Saamelaisten asema muuttui erilaisten rajasopimusten myötä. Vuoden 1751 Strömstadin rajasopimuksen mukaan poropaimentolaisten verotus helpottui ja heille taattiin vapaa muutto-oikeus rajojen yli. Suomen puolen saamelaisten vapaa kalastusoikeus Norjan rannikolla vahvistettiin.²⁸ Norja kasvatti Finnmarkenin asukasmäärää 1600-luvulla lähettämällä kerjäläisiä ja rikoksista tuomittuja pohjoiseen.²⁹ 1700-luvun alussa Suomesta muutti väestöä, kveenejä, Finnmarkeniin Alattiojoen laaksoon.³⁰ Suomen kato- ja nälkävuosina 1830-1860 väestöä muutti Ruijaan. Viimeinen suuri suomalaisten Ruijan muuttokausi oli 1880-luvulla.³¹ Norjalla oli kiinteät kaupasuhteet Pohjois-Venäjälle aina vallankumoukseen saakka.

Saamenmaa pilkottiin valtioiden rajoilla neljään osaan 1800-luvulla. Vuonna 1809 Suomi liitettiin Venäjään ja vapaa liikkuvuus Norjan ja Suomen välillä lakkasi vuonna 1852, jolloin maiden välinen raja suljettiin. Pohjois-Norjalla ei ollut enää yhteyksiä Ruotsiin eikä Suomeen.³² Vuonna 1889 tuli voimaan rajasulku myös Suomen ja Ruotsin välille ja porosaamelaisten oli valittava, minkä valtion asukkaiksi he ryhtyvät. Suuret poroelot ja laajat laidunalueet pienenivät, minkä vuoksi porosaamelaiset turvautuivat sivuelinkeinoihin ja alkoivat suosia kiinteämpää asumismuotoa.³³ Vaikka yhteistoiminta pohjoisessa väheni 1800-luvun myötä, niin silti kehitys oli samansuuntaista Norjassa, Ruotsissa ja Suomessa.

Pohjoisen alueen nimet vaihtelevat maittain ja Lappi-nimitys liitetään nimenomaan Suomeen. Norjan pohjoista aluetta kutsutaan nimikkeellä Nord-Norge. Siihen kuuluvat Nordland, Tromsö ja Finnmarken. Pohjois-Norjan eteläraja kulkee Binndalenin vuonon alapuolella.³⁴ Ruotsin puolella on viisi ns. Lapinmaata: Tornion, Luulajan, Piittimen, Uumajan ja Åselin Lapinmaat. Niistä neljä on Västerbottenin ja Norrbottenin alueella noin sata kilometriä rannikolta sijaitsevilla tunturiylängöillä. Kemin Lapinmaa kuului alueeseen vuoteen 1809

²⁸ Lehtola 1997b, 36. Strömstadin rajasopimus solmittiin Ruotsin ja Norjan välille, se poisti kaksoisverotuksen ja vapautti saamelaiset asepalveluksesta.

²⁹ Uppman 1978, 158.

³⁰ Stagg 1952, 108.

³¹ Onnela 1982, 66.

³² Utterström 1980, 112.

³³ Lehtola 1997b, 36-37.

³⁴ Stagg 1952, 108.

asti.³⁵ Uumajan Lapinmaan eteläraja on suurin piirtein Vaasan korkeudella. Åselin Lapinmaa sijaitsee Ångermanlandin alueella. Lisäksi Jämtlannin läänin porohoitoalue erotetaan viljelyalueesta käyttämällä poronhoitoalueesta nimitystä Jämtlannin Lapinmaa.³⁶ Venäjän Lappi eli Kuolan niemimaa on pinta-alaltaan suurin. Se sisältää Fennoskandinavian vuoristoalueen koillisosan, jonka etelärajana on Karjala.³⁷

Suomessa Lapin määrittelyminen ei ole yksiselitteistä, sillä Lappi on historiallinen ja hallinnollinen sekä luonnonmaantieteellinen käsite ja eri aikoina eri alueet on luettu Lappiin kuuluvaksi. Lapin luonnonmaantieteelliset rajat on edelleenkin määrittelemättä. Alun alkaen Lappi on tarkoittanut saamelaisten asuttamaa aluetta, joka nimikkeellä Lapinmaa on erotettu hallinnollisesti ja oikeudellisesti muista maakunnista.³⁸ Esihistoriallisella kaudella asutus keskittyi silloisen meren rannalle, nykyisen Suomen Lapin sisäosiin. Alueelta on löydetty satoja kivikautisia asuinpaikkoja. Länsi-Pohjan alueella eniten niitä oli Tervossa, Itä-Lapissa Kemijärvellä ja Pohjois-Lapissa Inarissa.³⁹ Keski-aikaisten ja myöhempienkin asiakirjojen mukaan saamelaisten ja suomalaisten ero oli etupäässä elinkeinon perustuva eikä rotuun tai kieleen pohjautuva. Saamelaiset eli asiakirjojen lappalaiset olivat metsästäjiä ja kalastajia ja suomalaiset maanviljelijöitä ja karjankasvattajia.⁴⁰ 1500-luvun lopulla Lapin eteläraja kulki Enontekiön ja Muonion etelärajaa myöten Kittilän ja Sodankylän eteläosasta Kuusamon ja Suomussalmen rajalle.⁴¹ Lapin alue kuului hallinnollisesti Oulun lääniin vuoteen 1938 asti. Itsenäistymisen jälkeen alkoi kuitenkin alueen statuksen kehittymisen ja ensimmäinen Lapin maakuntahengen läpimurto tapahtui 1920-luvulla. Petsamon Suomeen liittämisen jälkeen Lappi alkoi rajautua nykyiseksi Suomen Lapiksi.⁴²

Pohjoiset elinkeinot

Norjassa perustettiin tuhansia uudistiloja napapiirin pohjoispuolelle jo viikinki-aikana.⁴³ Trøndelagin ja pohjoisimman Norjan tuntureilla asuivat metsästyksen ja kalastukseen erikoistuneet saamelaiset. Osa heistä asettui asumaan vuonon rannoille ja omaksui norjalaisen elämäntavan. Myöhemmin peuran kadottua osa siirtyi poronhoitoon.⁴⁴ Ruotsissa poronhoito oli aluksi pienimuotoista, poroja lypsettiin ja käytettiin veto- ja kantojuhtina, mutta 1700-luvun lopulla poronhoito lisääntyi. Samaan aikaan myös maanviljelys tuli Jällivaaran seuduille

³⁵ Uppman 1978, 23.

³⁶ Sama.

³⁷ Volkov 1996, 1. Vuoteen 1917 asti Venäjän Lappi-nimitystä käytettiin joissakin ulkomaisten matkailijoiden teksteissä tarkoittamaan myös Suomen Lappia esim. Sir Arthur Cappel de Brooke.

³⁸ Linkola 1983, 11.

³⁹ Kotivuori & Torvinen 1992, 12; 1993, 12; 1994, 13.

⁴⁰ Sammallahti 1982, 48.

⁴¹ Vahtola 1982, 141; Heikkola 1982, 27.

⁴² Lehtola 1997a, 34-36.

⁴³ Stagg 1952, 108.

⁴⁴ Sandnes 1980, 70-80.

ja monet saamelaiset ryhtyivät uudisasukkaiksi.⁴⁵ Ruotsissa ja Suomessa saamelaiset olivat kuninkaan erityisessä suojeluksessa, eikä suomalaisilla ollut oikeutta asettua asumaan Lapin rajan pohjoispuolelle, eivätkä he saaneet harjoittaa elinkeinojaan alueella. 1500-luvulta alkaen saamelaisten keskuudessa oli vallinnut maankäytön perusjako, joko Lapin kyliin ja suku- ja perintömaihin. Lapin kylät vastasivat muualla valinnutta kyläjaotusta. Suku- ja perintömaat olivat yhden suvun tai perheen hallitsemia maita, joita käytettiin kalastukseen ja metsästykseseen ja myöhemmin poronhoitoon. Ruotsi-Suomen ohella samanlainen käytäntö oli Norjassa ja Kuolan niemimaalla.⁴⁶ Sukumaat olivat suuria, esimerkiksi Paadarin sukualue oli noin 170 km pitkä ja 10-80 km leveä ja yhteensä seitsemän perhettä hyödynsi aluetta.⁴⁷ Saamelaisten oikeus maahan ja veteen vastasi täysin itsenäisten talonpoikien omistusoikeutta ja se tunnustettiin Ruotsi-Suomen lainsäädännössä.⁴⁸

Vuonna 1673 annettiin asetus Lapin asuttamisesta eli Lapin plakaatti, mikä merkitsi Lapin rajan avautumista uudisasukkaille.⁴⁹ Lapin plakaatin jälkeen saamelaiset tekivät lukuisia valituksia kuninkaalle 1600-luvun lopulla, mutta he joutuivat väistymään uudisasukkaiden tieltä tai sulautumaan eli aloittamaan itse peltoviljelyn.⁵⁰ Suomalainen kaskeava maatalouskulttuuri johti riistan ja varsinkin peuran häviämiseen.⁵¹ 1700-luvun lopulla saamelaiset siirtyivät peurojen metsästyksestä puolikesyjien porojen hoitoon.⁵² Kolme maata oli verottanut Lappia vuoteen 1751, jolloin Tanska joutui luopumaan oikeudestaan. Venäjä ja Ruotsi jatkoivat verotusta aina vuoteen 1809. Tuolloin Lapin verotusoikeus siirtyi Suomen suuriruhtinaskunnalle, mikä vahvisti suomalaisten asemaa suhteessa saamelaisiin.⁵³

Vapaa liikkumisoikeus maasta toiseen lakkasi vuosien 1852 ja 1889 rajasuulilla.⁵⁴ Tilanne johti porosaamelaisten massamuuttoon. Norjan Kautokeinon porosaamelaisia muutti Suomen puolelle, Enontekiölle ja Sompioon, sekä Ruotsin puolelle, ennen kaikkea Karesuvantoon. Sodankylän Sompion alueen alkuperäinen metsäsaamelaisasutus oli suomalaistunut 1700-luvun lopulla. Pororutto oli tuhonnut paikallisen poronhoidon. Nyt alueelle muutti laidunmaiden puutteesta kärsiviä porosaamelaisia.⁵⁵

Ruotsissa suurimmat muutokset tapahtuivat 1800-luvulla, jolloin uudisasutus, metsätorpat, rautateiden rakentaminen ja metsäteollisuuden puun tarve pienensivät porojen laidunalueita. Suomen Lapissa uudistilojen lupamenettely siirtyi vuonna 1877 metsänhoitoviranomaisille, jolloin saamelaiset menettivät mahdollisuuden vaikuttaa kyliensä maankäyttöön. Porosaamelaisten maksa-

⁴⁵ Aronsson 1992, 58-60.

⁴⁶ Korpijaakko-Labba 1993, 57-58.

⁴⁷ Massa 1994, 144.

⁴⁸ Korpijaakko 1989, 584.

⁴⁹ Aho 1982, 7-8.

⁵⁰ Kähkönen 1982, 64.

⁵¹ Massa 1974, 17.

⁵² Kähkönen 1982, 136.

⁵³ Aho 1982, 7-8.

⁵⁴ Aikio 1982, 178.

⁵⁵ Lehtola 1997b, 36-37.

man maaveron lakkauttamisen yhteydessä vuonna 1924 viimeiset viitteet saamelaiden maaomaisuuteen jäivät viranomais toiminnan ulkopuolelle.⁵⁶

Suomen Lapin talouden muutokset pohjautuivat ensin ekspansiivisen talonpoikaiskulttuurin tuloon, uudisasukasvaiheeseen ja metsätaloudspohjaiseen teollistumiseen.⁵⁷ Tornionjokilaakso ja Kemijoen alajuoksu ovat viljavia alueita. Rehevyyttä on myös Kittilän ja Sodankylän alueella.⁵⁸ Tornionlaaksossa Muonion korkeudelle saakka harjoitettiin peltoviljelyä ja karjankasvatusta. Väestö jokilaakson molemmin puolin oli ja on osittain vieläkin "meän kielinen" eli Tornionlaakson suomea puhuvaa.⁵⁹ Kittilään muutti 1600-luvun alussa suomalaisia uudisasukkaita.⁶⁰ Sallan kunnan kanta-asukkaista oli puolet saamelaisia 1800-luvun puolivälissä ja saamea puhuttiin 1890-luvulla Sompion korkeudella.⁶¹ Selvästi saamelaisia alueita olivat 1900-luvulla enää Utsjoki ja Inari.

Venäjän Lapin eli Kuolan niemimaan turkikset kiinnostivat ja Novgorodin alueelta alettiin käydä Muurmanskin rannikolla jo 900-luvulla. 1200-luvulla sieltä muutti talonpoikia Kuolan alueelle ja Karjalaan. Luostareita perustettiin ahkerasti seuraavilla vuosisadoilla aina Petsamo myöten.⁶² Munkeilla oli apajia ja nautinto-oikeus pitkin Kuolan ja Vienan rannikkoa.⁶³ Metsästys, kalastus ja poronhoito olivat Kuolan saamelaisten elinkeinoja.⁶⁴ 1800-luvulla saamelaisten asema heikkeni tuntuvasti, kun vuonna 1868 annettiin laki Kuolan asuttamisesta. Se sisälsi uudisasukkaiksi ryhtyvälle tuntuvia etuja. Laki ei ottanut huomioon alueella asuvia saamelaisia ja heidän perinteisiä oikeuksiaan,⁶⁵ vaan jokainen alueelle muuttava sai valita haluamansa maa-alueen asuttavakseen. Alueelle muutti norjalaisia ja suomalaisia siirtolaisia, jotka alkoivat metsästä ja kalastaa ja jotka kavensivat saamelaisten toimeentuloa. Komi-syrjäänien muutto Kuolan niemimaalle vuonna 1888 toi mukanaan poropaimentamiseen pohjautuvan poronhoidon, joka saamelaisten oli omaksuttava.⁶⁶ Kuolan niemimaalla asui kolttasamelaisia, jotka Tarton rauhan myötä vuonna 1920 tulivat osaksi Suomea.⁶⁷ Lisäksi alueella asui itäsaamelaisia, jotka puhuivat kolmea eri murretta.⁶⁸

Kauppa, kaivostoiminta ja teollisuus kavensivat saamelaisten elinolosuhteitaan 1800-luvulta alkaen Norjassa. Englantilaiset ja skotlantilaiset olivat käyneet kauppaa Bergenin ja Pohjois-Venäjän kanssa.⁶⁹ Myös venäläiset, lähinnä arkangeliläiset, aloittivat kauppapurjehduksen 1770-luvulla. Tämä ns. pomori-

⁵⁶ Korpijaakko-Labba 1993, 65.

⁵⁷ Massa 1994, 265.

⁵⁸ Havas 1982, 15.

⁵⁹ Kenttä & Wande 1992, I-V.

⁶⁰ Heikkola 1982, 24.

⁶¹ Sammallahti 1982, 55.

⁶² Volkov 1996, 119-122.

⁶³ Lehtola 1996, 114.

⁶⁴ Volkov 1996, 30-45.

⁶⁵ Lehtola 1996, 197.

⁶⁶ Lehtola 1996, 123-124.

⁶⁷ Lehtola 1997b, 66.

⁶⁸ Lehtola 1997b, 68.

⁶⁹ Stagg 1952, 81-98.

kauppa ulottui 1800-luvulla aina Nordlandin rannikolle asti.⁷⁰ Venäjän vallankumouksen jälkeen arkangelilaisten kauppapurjehdus loppui, mikä osaltaan vahvisti Norjan etelä-pohjoissuuntaista liikennettä. Kaivostoiminta alkoi 1900-luvun alussa Alattiossa, Etelä-Varangerissa, Ballangenissa ja Ranassa.⁷¹

Neuvostoliiton vallankumouksen jälkeinen asutuspolitiikka oli tehokasta Kuolan niemimaalla. Poroahoito ja kalastus muutettiin kollektiiviseksi.⁷² Kirovskin kaupunki perustettiin apatiittilöytöjen lähelle ja Montsegorsk rakennettiin kupari- ja nikkeli-kaivoskaupungiksi 1930-luvulla. Kala- ja metsäteollisuuden tuotantomääriä kasvatettiin runsaasti 1920- ja 1930-luvun myötä.⁷³ Kaivostoiminta alkoi vilkkaana myös Pohjois-Ruotsissa Jällivaarassa ja Luossavaarassa. 1800-luvun kuljetusongelma ratkesi rautatien myötä ja vuonna 1902 valmistui ratayhteys Narvikiin, jolloin Jällivaaran ja Kiirunan taloudellinen merkitys kasvoi.⁷⁴ Ensimmäiset voimalaitokset rakennettiin Norrbottenin alueelle vuosina 1899-1900, ja 1920-luvun alussa Norrbottenissa oli jo kolmisenkymmentä sähkölaitosta.⁷⁵

Suomen Lapin hyödyntäminen alkoi, kun 1860- ja 1870-luvulla siirryttiin sahatalouteen Kemissä Laitakarin, Karihaaran, Vasankarin ja Kuusiluodon höyrysahojen perustamisen myötä. Oulu ja Kemi muodostuivat pohjoisiksi teollisuuskeskuksiksi, joille pohjoiset metsäalueet takasivat raaka-aineen saannin. Uitettavien puiden määrä lisääntyi rajusti.⁷⁶ Tarvittiin tuhansittain päatoimisia ammattimiehiä metsätöihin ja uittoon. Enimmillään pohjoisessa on arvioitu työskennelleen 15 000 miestä.⁷⁷ Suomen Lapin tulevaisuuden nähtiin kuitenkin olevan maataloudessa ja 1930-luvulla Lapin peltoala kasvoi lähes 60 %:lla.⁷⁸ Tämä asutuspolitiikka palveli myös sotilaspoliittisia päämääriä.

Petsamon liittäminen Suomeen merkitsi kaivostoiminnan alkua. Suomi oli saanut Euroopan rikkaimman nikkeliyesiintymän. Vuonna 1934 englantilaiset alkoivat huolehtia nikkeli-kaivoksen toiminnasta. Suomalaiset halusivat sitoa länsivaltoja nikkeliin parantaakseen asemiaan suhteessa Neuvostoliittoon.⁷⁹ Pohjois-Suomen metsien ja jokien vesivoiman merkitys oli vähäinen 1920- ja 1930-luvulla. Toisen maailmansodan jälkeen Lapin luonnonvaroja alettiin laajassa mittakaavassa hyödyntää sotakorvauksien maksamiseksi ja aluemenetysten korvaamiseksi.⁸⁰

⁷⁰ Stagg 1952, 185-187.

⁷¹ Björklund, Drivenes & Gerrard 1994, 291-294.

⁷² Volkov 1996, 126-128.

⁷³ Vokov 1996, 3.

⁷⁴ Awebro 1992, 146-149.

⁷⁵ Forsgren 1992, 154-164.

⁷⁶ Massa 1994, 184-189. Vuonna 1895 Kemijoessa uitettavien puiden määrä oli noin miljoona ja vuonna 1927 miltei kuusi miljoonaa.

⁷⁷ Huttunen 1992, 94-95.

⁷⁸ Massa 1994, 195.

⁷⁹ Massa 1994, 196.

⁸⁰ Massa 1994, 225.

Liikkuminen pohjoisessa

Poro-, hevos- ja veneliikenne olivat tärkeimmät liikkumismuodot, mutta 1800-luvulla niiden rinnalle kehittyi uusia liikkumismuotoja. Pohjois-Norjan liikenne oli pohjautunut pitkän rannikon takia alusta pitäen laivaliikenteeseen. Vuonna 1865 perustettiin kaksi yhtiötä hoitamaan pohjoisen liikennettä. Paikalliset höyrylaivayhtiöt huolehtivat vuonojen ja lähisaarien liikenteestä. Hurtigrut-laivajärjestelmä perustettiin vuonna 1893 takaamaan säännöllinen liikenne pitkin Norjan rannikkoa Oslosta Kirkkoniemeeseen. Maantiet rakennettiin aina kylästä lähimpään laituriin.⁸¹ Yhä edelleen nämä ”hyrtit” ovat tärkeitä.

Ruotsissa ja Suomessa matkattiin meritse Tornioon, josta päästiin jokia myöten kesäisin veneellä ja talvisin reellä aina Jäämerelle saakka. Ruotsin rannikolta sisämaan tunturiylängölle saattoi kulkea vesistöjä pitkin. 1830-luvulla pohjoiseen johti vain vanha rannikkotie, ns. Nordstigen. Teollistumisen myötä tiestöä parannettiin ja rakennettiin työttömyystöinä. Rannikolla oli vilkasta höyrylaivaliikennettä, jonka kannattavuutta ei haluttu vaarantaa. Tästä ja puolustuspoliittisista syistä rata rakennettiin Ruotsissa sisämaahan. Bodeniin rautatie tuli vuonna 1886.⁸² Samaan aikaan alkoi turismi. Luulajajokea myöten päästiin höyrylaivalla Jokkmokkiin saakka ja sieltä pienemmillä laivoilla järveä pitkin tunturiylängön tuntumaan. 1900-luvun alussa Kiirunasta ja Abiskosta tuli tärkeitä tunturikohteita ja 1920-luvulla alkoi talvimatkailu.⁸³ Suomessa rautatie ylettyi vuonna 1909 Rovaniemelle. Itsenäistymisen jälkeen tiestöä parannettiin, mutta Petsamon Suomeen liittämisen jälkeen tieyhteyden rakentaminen Jäämeren rannalle nousi Lapissa tärkeimmäksi tiehankkeeksi. Tie oli valmis vuonna 1929 Petsamonvuonolle ja vuonna 1932 Liinahamarin sulatatamaan.⁸⁴

Kuolan niemimaa on matalaa tasankoa, jossa on joukko tuntureita kuten Khidin ja Lovozero. Kuolan jokia ei voitu käyttää liikkumiseen, koska niissä oli paljon koskia ja muutama putous.⁸⁵ Poro oli sisämaassa sekä kesällä että talvella ainut kulkuväline. Sen sijaan Jäämeren ja Barentsin rannalla vene oli talvisinkin hyödyllinen kulkuväline.⁸⁶

Valtaväestön suhtautuminen saamelaisiin

Norjassa saamen kielen asema oli heikko ja suhtautuminen saamelaisiin oli kielteinen. Thomas von Westen aloitti sivistystyön saamelaisten keskuudessa ja hänen ansiostaan vuosina 1752-1774 koulutettiin pappeja ja opettajia saamelaisten tarpeeseen.⁸⁷ Vuonna 1851 koulujen opetuskieleksi määrättiin kuitenkin norja, mutta uskontoa sai harjoittaa saameksi. Norjalaistumista edisti samaan aikaan alkanut voimakas muuttoaalto Finnmarkeniin.⁸⁸ Aluetta asutettiin ”idän

⁸¹ Stag 1952, 133.

⁸² Öhman 1992, 113-125.

⁸³ Lundin 1992, 212-216.

⁸⁴ Lehtola 1996, 279.

⁸⁵ Volkov 1996, 1.

⁸⁶ Volkova 1996, 50.

⁸⁷ Stag 1952, 108-109.

⁸⁸ Uppman 1978, 158. Suomalaisten määrä alueella kaksinkertaistui ja norjalaisten miltei

vaaraa” vastaan ja norjalaisia rohkaistiin muuttamaan alueelle uudisasukkaiksi 1890-luvulla. Vuoden 1902 lain mukaan valtion maita myytiin vain niille, jotka osasivat lukea ja kirjoittaa norjaa ja monet saamelaiset ja kveenit opiskelivat norjan kielen.⁸⁹ Vuoden 1898 kielilaki oli kieltänyt käyttämästä saamea alueen kouluissa. Tämä asetus kumottiin vasta vuonna 1959, mutta senkin jälkeen kielteiset asenteet saamen kieltä kohtaan säilyivät pitkään.⁹⁰ Norjalaistamispolitiikassa oli kaksi keskeistä päälinjaa, aktiivinen ja ymmärtävä kolonialismi. Ensimmäisen mukaan saamelaiset oli sulautettava norjalaisiin ja saamen kielen oli hävittävä. Toinen tähtäsi samaan, mutta korosti koulutuksen merkitystä norjalaistamisessa.⁹¹

Ruotsissa suhtautuminen saamelaisiin vaihteli 1800-luvun puolivälissä. Luonnontieteisiin pohjautuvan rotuteorian mukaan saamelaiset olivat kuolemassa sukupuuttoon. 1900-luvun uusromantiikka toi mukanaan isällisen ymmärtävän suhtautumistavan.⁹² Se johti ns. segregaatio- eli eristämispolitiikkaan, joka rajasi saamelaiset eroon uudisasukkaista. Stereotyyppinen käsitys saamelaisista poronhoitajina ja vapaina tunturilaisina kiteytyi 1800-luvun lopulla ”lapp ska vara lapp” -ajattelussa. Sen mukaan porosaamelaiset oli pidettävä erillään kaikesta ”sivistyksen” rappeuttavasta vaikutuksesta.⁹³ Huolimatta saamelaisten vastustuksesta heitä varten kehitettiin kiertävä koulumuoto, nomadikoulu.⁹⁴ Eristämispolitiikka synnytti eriarvoisuutta saamelaisten keskuudessa, koska vain porosaamelaisia kohdeltiin saamelaisina. Suomessa sosiaalidarwinistinen ajattelu alkoi myöhemmin, vasta 1920- ja 1930-luvulla.⁹⁵ Viiveen syynä olivat suomalaisuuden etsintä, venäläistämisyhtymykset ja itsenäistyminen.

1900-luvun kuluessa Pohjoismaiden saamelaiset heräsivät vaatimaan oikeuksiaan. Ensimmäinen saamelaisyhdistys perustettiin Ruotsissa vuonna 1904 ja ensimmäinen saamelaisten yhteispohjoismainen suurkokous pidettiin Trondheimissa vuonna 1917.⁹⁶ Suomen saamelaisalueella ei vuosisadan alussa syntynyt yhdistystoimintaa. Ensimmäinen Suomen saamelaisten oma yhdistys, Samii Litto (Saamelaisten yhdistys), perustettiin evakkomatalla Keski-Pohjanmaalla vuonna 1945.⁹⁷

Kuolan niemimaalla saamelaisten aseman heikkeni 1900-luvun alkuvuosikymmeninä. Tarton rauha rikkoi perinteisen kolttakyläperinteen, kun Suonikylän kesäkylä liitettiin Suomeen, mutta talvikylä jäi Venäjälle.⁹⁸ Muurmanskin radan rakentaminen vuonna 1916 lisäsi alueen hyödyntämistä. Suuret kupari- ja nikkelikaivokset sekä teollistaminen vaativat sähköä ja alueen joet valjastettiin. 1930-luvulla saamelaisia alettiin keskittää suuriin kyliin ja viimeiset kylät jäivät 1960-luvun myötä tekoaltaiden alle. Venäjänkielinen koulutus ja asutuspolitiik-

kolminkertaistui vuosina 1855-1900.

⁸⁹ Uppman 1978, 158-159.

⁹⁰ Lehtola 1997b, 44-45.

⁹¹ Lehtola 1997b, 45.

⁹² Uppman 1978, 52.

⁹³ Lehtola 1997b, 45-46.

⁹⁴ Lundmark 1990, 16.

⁹⁵ Lehtola 1997b, 46.

⁹⁶ Lehtola 1996, 303.

⁹⁷ Lehtola 1997b, 48.

⁹⁸ Lehtola 1996, 197-198.

ka johtivat siihen, että kolmesta murteesta vain kildininsaamalla on mahdollisuudet säilyä ja kehittyä tänä päivänä. Vasta Neuvostoliiton hajoamisen myötä Kuolan saamelaiset ovat voineet tavata muiden maiden saamelaisia.⁹⁹

Terminologia

Tutkimuksessani käytän *Lappi*-käsitettä Suomen Lapin läänin alueesta ja Petsamosta. Historiallisista maakunnista pohjoisimpaan lääniimme kuuluvat Suomen Lappi (eli läntinen Tornion Lappi, Kemin Lappi ja Inarin ja Utsjoen Lappi), itäinen Länsipohja ja pohjoisin osa Pohjois-Pohjanmaata.¹⁰⁰ Koska tutkimukseni rajautuu vuoteen 1939 mukana on myös Petsamo, joka kuului Suomelle Tarton rauhasta (1920) Moskovan rauhaan (1944). Hallinnollisesti Suomi otti Petsamon keväällä 1921 ja suomalaiset poistuivat alueelta syyskuussa 1944.¹⁰¹

Luonnonmaantieteellisesti ja maisemallisesti alue jakautuu useaan eri alueeseen: Pohjois-Pohjanmaahan, Kemin asumusmaahan, Koillismaahan, Etelä-Lapin vaaramaahan, Outa-Lappiin, Inarin järviin ja ns. Taka-Lapin tunturimaahan.¹⁰² Etelä-Lapin vaaramaan suoalueista käytetään nimitystä Aapa-Lappi. Nimellä korostetaan suurten aapasoiden osuutta alueen pinta-alasta.¹⁰³ Petsamo taas jakautui 1920-luvun alussa kolmeen asuinalueeseen: Petsamon vuonon ympärillä oleviin seutuuihin, Kalastajasaarentoon ja Paatsjokilaaksoon.¹⁰⁴

Maisema puhtaasti käsitteenä on epäselvä ja moniselitteinen. Lukuisiin erivivahteisiin määritelmiin liittyy kaksi yhteistä piirrettä, jonka mukaan maisema on maantieteellisesti rajoitettu alue, mutta toisaalta se edustaa myös katsojan nähdyn alueen mielikuvaa.¹⁰⁵ *Maisemamaalaus* esittää raivaamatonta tai viljeltyä luontoa, joissa ihmiset, eläimet ja rakennukset ovat sivuseikkoja ilmaisemassa tila- ja mittasuhteita tai ne puuttuvat kokonaan.¹⁰⁶ Tämä maalaustaiteen laji kuvastelee ihmisen ja hänen elinympäristönsä välistä suhdetta. Se kertoo luontoa koskevien käsitysten ja mielikuvien muutoksista eri aikoina¹⁰⁷ ja sitä voidaan tarkastella tietyn aikakauden tapana hahmottaa fyysinen ympäristö. Varsinaisesti vasta renessanssin aikana kehittyi tietoisuus luonnon ja ihmisen vieraantumuksesta ja luonnon pelottavuuden karkottanut sivilisaatio alettiin kokea turvallisiksi, tosin sanoen luotiin nykyisen maisemakäsityksemme kehittymisen edellytykset.¹⁰⁸

Yleensä maisemat jaetaan kolmeen päätyyppiin: *luonnonmaisemaan*, *kulttuurimaisemaan* ja *kaupunkimaisemaan*. Luonnonmaisema kostuu kokonaan tai

⁹⁹ Lehtola 1997b, 68-69.

¹⁰⁰ Linkola 1983, 14.

¹⁰¹ Kuusikko 1996, 15.

¹⁰² Linkola 1983, 14.

¹⁰³ Mäkinen 1983, 35.

¹⁰⁴ Kuusikko 1996, 35.

¹⁰⁵ Linkola 1981b, 119.

¹⁰⁶ Tolvanen 1967, 410.

¹⁰⁷ Pöykkö 1984, 7.

¹⁰⁸ Jokisalo 1994, 130.

pääosin luontosyntyisistä aineksista. Kuitenkin itsesäätoinen luonto on miltei lakannut olemasta. Sitä on jäljellä rauhoitetuissa luonnonpuistoissa tai alueilla, missä ihmisen elinedellytykset puuttuvat¹⁰⁹ tai ovat vähäisiä. Luonnonelinkeinot kuten metsästyminen, kalastus ja poronhoito eivät välttämättä ole muuttaneet erämaata, joka nähdään tässä tutkimuksessa luonnonmaiseman synonyymina. Kulttuurimaisemalla tarkoitetaan ihmisen muovaamaa luontoa, jossa kuitenkin on vielä alkuperäisen luonnon ”yleiskaava”. Ihminen ei ole vielä tuhonnut luontoa ratkaisevasti vaan vain muuttanut sitä tarpeittensa mukaan. Kulttuurimaisemana pidetään maanviljelyksen ja karjanhoidon muovaamaa luontoa.¹¹⁰ Kaupunkimaisema sisältää yksinomaan tai voittopuolisesti ihmisen luomia keinotekoisia muotoja. Synonyymeina voidaan käyttää ilmaisuja rakennettu ympäristö tai tekoympäristö.¹¹¹ *Ihmiskuvauksella* tarkoitetaan niitä Lappi-aiheisia maalauksia, joissa ihmiset ovat pääaiheina. Osa ihmisiä esittävästä teoksista on laatukuvamaisia, osa henkilö- ja muotokuvia. *Laatukuva* esittää kohtauksia jokapäiväisestä elämästä. Pohjoismaiden taiteeseen se tuli 1800-luvun alussa ja puolivälissä Düsseldorfin taideakatemiaa kautta. *Henkilökuvassa* ihmisten henkilöllisyydellä ei ole merkitystä, sen sijaan *muotokuvassa* pyritään tuomaan esille mallin ulkoiset ja henkiset ominaisuudet.

Maisemasta puhuttaessa keskeisiksi nousevat erilaiset tarkastelutavat, joita näköpisteen sijainti määrittelee. *Silmäntasolla* tarkoitetaan normaalista näköpisteestä tarkasteltuna avautuvaa näkymää. Tällöin katsojan silmien taso ja horisontti ovat yhteydessä toisiinsa, jolloin katsojan seisossa perustasolla horisontti on suurin piirtein pään korkeudella. *Panoraamassa* näköpiste on ylhäällä, jolloin muodostuu korkealta paikalta kuvattu laaja yleisnäkymä.

¹⁰⁹ Sepänmaa 1978, 94.

¹¹⁰ Sepänmaa 1978, 119-120.

¹¹¹ Linkola 1981b, 119; Sepänmaa 1978, 134.

KATSAUS LAPPI-KUVAUKSEN KEHITYKSEEN KIRJALLISUUDESSA, TIETEESSÄ JA SUOMEN LÄHIALUEIDEN TAITEESSA

Lapin maisemat voimakkaine väreineen tulivat tavallisille kulkijoille tutuiksi 1960-luvulla yksityisautoilun alkaessa voimakkaasti lisääntyä. Saamelaisiin suhtauduttiin ikään kuin villeihin lapsiin tai heitä pidettiin vastenmielisen alkukantaisina. Heidät opittiin Pohjanmaalla tuntemaan vasta jatkosodan jälkeen, jolloin koko saamelaisalue – Petsamon, Inarin ja Utsjoen kunnat evakuoitiin 7. syyskuuta 1944 alkaen. Tuolloin pohjoinen luonnonkansa asettui hetkeksi keskelle perisuomalaista maatalousväestöä.¹ Yksityisautoilun lisääntymisen ja television tulon myötä Lappi-kuva sai uusia piirteitä. Matkailuteollisuuden ansiosta monet vanhat Lappiin liitetyt eksoottiset piirteet, jotka muotoutuivat varhaisten matkakuvauksen ja kirjallisuuden myötä, elävät yhä ja muokkaavat käsityksiä.

Lapin kuvauksen historiaa

Schefferuksen *Lapponia* -kirja perustana Lapin kuvaukselle

Ensimmäiset maininnat pohjoisesta löytyvät jo Tacitukselta (n. 55-120 jKr.). Kuitenkin Lappiin liittyviä tarkempia tietoja esiteltiin vasta 1500-luvulla, jolloin Ruotsin viimeinen katolinen arkkipiispa Olaus Magnus (1490-1557) teki laajan matkan Norrlantiin ja Tornionlaaksoon. Hän julkaisi vuonna 1539 kartan *Carta marinan*, johon pohjoisia alueita esittelevät kartat pohjautuivat 1600-luvulle saakka.² Vuonna 1555 ilmestyi Olaus Magnuksen suurtyö *Historia de gentibus septentrionalibus-Pohjoisten kansojen historia*. Kirjan kuvituksena on kaikkiaan 481

¹ Saamenmaan jängiltä Pohjanmaan alangoille. PS. 3.9.1994.

² Vahtola 1977, 47-50.

puupiirrosta, jotka mahdollisesti pohjautuivat Magnuksen omiin luonnoksiin. Kirja sai suuren suosion, siitä oli otettu 1600-luvun loppuun mennessä 21 painosta useilla kielillä.³ Teoksessa on vanhin Lappiin liittyvä kuva, joka esittää kolmea hiihtävää metsästäjää. Heidä ympäröivä maisema on vertauskuvallinen ja sisältää saamelaiden elämänpiiriin liitettyjä asioita kuten tunturin, poron ja kodan. Varhaisimmat maisemakuvat 1500-luvun kirjoissa olivat useimmiten tunnuskuvallisia, emblemaattisia, ja niiden tarkoitus oli vahvistaa tekstin välittämää maailmankuvaa.⁴ Olaus Magnus kuvasi pohjoista luontoa ja kulttuuria kolmesta näkökulmasta: Pohjola oli pakkasen, sodanjumalan ja henkiolentojen paikka. Sen noidat ja tietäjät olivat kuuluja voimistaan.⁵

Uppsalan yliopiston professorin Johannes Schefferuksen (1621-1679) koostama *Lapponia* -kirja edusti virheellisyyksistä huolimatta oman aikansa tutkimuksen korkeinta tasoa ja siitä tuli Lapin tietouden perusteos pitkäksi aikaa. Ruotsin valtakunnankansleri Magnus de la Gardie pyysi vuonna 1671 jotakin Ruotsin Antikviteettikollegion jäsenistä kirjoittamaan kuvauksen saamelaisista. Tärkeää oli oikoa katoliseen Eurooppaan 30-vuotisen sodan aikana levinnyttä käsitystä, jonka mukaan luterilaisen Ruotsin armeijan voitot perustuivat suureksi osaksi saamelaisiin ja heidän noitatemppeihinsa eli paholaisen apuun.⁶ Tehtävän otti hoitaakseen Johannes Schefferus ja vuonna 1673-1674 ilmestyi Frankfurtissa *Lapponian* latinankielinen ensipainos. Siitä tehtiin pian uusia käännöksiä Euroopan valtakielille. Kirjoittaja ei koskaan käynyt Lapissa, vaan hän käytti lähteinä Lapin pappien laatimia kertomuksia.⁷

Sodankylästä kotoisin oleva saamelainen Olaus Matinpoika Sirma, joka opiskeli Uppsalassa papiksi, antoi Kemin Lappia esitteleviin osiin ohjeita.⁸ Schefferus pyrki kertomaan saamelaiden elämästä monipuolisesti ja esittämään ”paljon tähän asti tuntemattomia tietoja lappalaisten alkuperästä, taikauskosta ja -menoista, ravinnosta, elintavoista ja askareista, samoin eläimistä ja eri metalleista, joita on heidän maassaan, huolellisesti kuvitettuna valaisevilla piirroksilla”.⁹ Saamelaisväestön hän kuvasi pienikokoiseksi, nopeaksi ja väkeväksi kansaksi, jonka ulkonäöstä hän totesi:

*”Mennäksemme yksityiskohtiin heillä on suuri pää, leveä otsa, silmät harmaansiniset, syvällä päässä ja vetistävät, nenä lyhyt ja litteä.--- Mutta olkoot kuinka väkeviä ja nopeita tahansa, he eivät koskaan kulje ryhti suorana vaan etukumarassa, minkä ajatellaan johtuvan ainaisesta istumisesta maassa kodan lattialla.”*¹⁰

Ensimmäisessä latinankielisessä painoksessa kuvituksena oli nimiösivulla kuparipiirros ja puukaiveruksia, jotka perustuivat Schefferuksen Sirmalta saamiin tietojen pohjalta piirrettyihin luonnoksiin. Nimiösivulla on kuvattu saame-

³ Knapas & Koistinen 1993, 14. Pohjoisten kansojen latinankielisen version vuodelta 1558 puupiirtäjänä oli Arnold Nicolai.

⁴ Knapas & Koistinen 1993, 7.

⁵ Tiitta 1994, 14.

⁶ Vahtola 1977, 52.

⁷ Sama.

⁸ Schefferus 1979, 6.

⁹ Schefferus 1979, 3.

¹⁰ Schefferus 1979, 49.

laiskulttuuriin kuuluvia asioita kuten seita, poronsarvet, noitarumpu, sukset, pulkka, vene ja saamelaispariskunta jutaamassa taakkaporon kanssa. Kirjan varsinainen kuvitus on kiinteässä yhteydessä itse tekstiin ja esittää jumalien palvontaa, shamaanin toimintaa sekä saamelaisia ja heidän tapojaan.

Vuonna 1682 ilmestyi ranskankielisestä *Lapponian* painoksesta koottu hollanninkielinen versio. Sitä varten hankittiin uudistettu kuvitus, joka sisälsi 17 edellisten kuvitusten pohjalta tehtyä eloisaa kuparipiirrosta Lapin aiheista. Mukana olivat porot, noitarumpu, karhunkaato, epäjumalien palvonta, saamelaisasut ja komsio. Hollantilaispainoksen kuvittaja Jan Luyken (1649-1712) oli tuotteliaimpia ja tunnetuimpia kaivertajia Rembrandtin jälkeisinä vuosikymmeninä. Varsinaisesti hän oli erikoistunut raamatullisiin aiheisiin.¹¹ Luyken on yhdistellyt aiemman kuvituksen yksittäisiä kuvia toiminnallisiksi kokonaisuuksiksi. Taustana on rehevää metsää tai jylhiä, korkeita vuorimaisia tuntureita, joilla ei ole yhtymäkohtia Lapin maisemiin, vaan ne ovat taiteilijan mielikuvituksen rakentamia maisemanäyttämöitä. Kuvissa korostuu barokille tyypillinen muotojen rehevyys ja liikevaikutelma.

Ranskalainen matkailija ja näytelmäkirjailija Jean-François Regnard (1655-1709) lähti etsimään Schefferuksen tarunomaista Lappia 1680-luvulla *Lapponia* mukanaan. Matkaan liittyvät muistelmat *Voyage de Lapponie* julkaistiin hänen kuolemansa jälkeen vuonna 1731. Regnard kiinnitti huomiota kesäyön aurinkoon ja mainitsi kaamoksen todeten auringon olevan talvisin kahden kuukauden ajan näkymättömissä.¹² Ranskalainen matkusti "Lapponia-lasit" päässään huomaten kaiken sen, mitä Schefferus piti tärkeänä. Matkakuvauksessaan hän lainasi suurimman osan saamelaisten elintapojen ja uskomusten kuvauksesta suoraan *Lapponiasta*. Hänen tekstinsä on sekoitus eksotiikkaa ja asiatietoja, henkilökohtaiset kokemukset ja sensaatiomaiset, uskomattomat tarinat vuorottelevat.¹³ Regnardille saamelaiset olivat merkillisiä ihme-eläviä, jotka hänestä näyttivät sekä rumilta että huvittavilta:

*"Olen kuvannut tätä pientä oliota, jota lappalaiseksi nimetään. Voi sanoa, että se muistuttaa enemmän ihmistä kuin mikään muu apinan jälkeen."*¹⁴

Lappi sinänsä sijaitsi Regnardin mielestä todella syrjässä suorastaan maailman äärirajalla. Hänen käsityksensä ilmenee 18.8.1681 Jukkasjärvellä puuhun kai-verretusta latinan heksametrissa,¹⁵ jota vuonna 1799 paikkakunnalla vierailut Giuseppe Acerbi lainasi omassa matkakuvauksessaan:

"Ranska on syntymämaamme, me Afrikan näimme ja Gangeen, myös koko Euroopan omin silmin tutkimme tarkoin,

¹¹ Knapas & Koistinen 1993, 27.

¹² Regnard 1982, 59.

¹³ Regnard 1982, 4-9.

¹⁴ Regnard 1982, 34.

¹⁵ Lundholm 1993, 345. Jukkasjärvellä hakattiin muistolaatat, toinen puuhun ja toinen kiveen. Puuhun hakattu asetettiin alun perin kirkkoon alttarin yläpuolelle, mutta nykyisin se on asehuoneessa. Kiveen hakattu vietiin mukana ja se pystytettiin "vuorelle", jonka huipulta väitettiin näkyvän Jäämeren ja Nordkapin. Kertomus kivisestä muistolaatasta voi olla Regnardin mielikuvituksen tuotetta, tarve osoittaa, että hän kävi miltei Jäämerellä.

*vaihein kun moninaisin kuljimme maata ja merta,
tännepä, loppuun maailman, piti päätyä vihdoin.”¹⁶*

Regnardin kirjoitukset heijastavat 1600-luvun käsitystä luonnosta. Barokki oli itsevaltiuden kausi, jolloin hallitsija sai valtansa Jumalalta ja kaikella oli selkeä paikka maailmankaikeudessa. Aikakauden filosofit pyrkivät perusteltuun ja yleispätevään tiedon metodiin, jonka mallina pidettiin matemaattista, lähinnä geometrista tietoa.¹⁷ Barokkipuiston geometria heijasti selkeästi yhteiskunnan maallista ja hengellistä rakennetta. Ihanteena oli kesytetty luonto, jonka järjestyksen ja tasapainon säilyminen vaati jatkuvaa ihmisen huolenpitoa. Villeyttä pidettiin rumana, jopa synnillisenä ja jumalattomana.¹⁸

Vuonna 1661 Erik Dahlberg (1625-1703) sai kuningas Kaarle XI:n holhoojahallitukselta yksinoikeuden toteuttaa kuvapiirroksarjan *Svecia antiqua et hodierna*. Vuoteen 1674 asti gravyyreja työstettiin Pariisissa ranskalaisten kaivertajien toimesta.¹⁹ Tarkoituksena oli 469 kuparipiirroksen avulla osoittaa ulkomaalaisille kuinka suuri ja kaunis Ruotsi oli.²⁰ Valtava työ, johon osallistui useita piirtäjiä ja kaivertajia, valmistui vasta 12 vuotta Dahlbergin kuoleman jälkeen vuonna 1715.²¹ Suomen edustus jäi yhdeksään maakuntavaakunaan ja Viipurin, Hämeenlinnan, Kastelholman ja Tornion kuviin.²² Tornion keskusta ja Lapin kreivikunnan vaakuna ovat teoksen ainoat Lappiin liittyvät kuvat. Vaakunakilven hahmo muistuttaa antiikin Herkulesta, sillä kuvan tarkoituksena oli korostaa saamelaisten voimaa ja urhoollisuutta. Herkuleksen taustalle on kuvattu hiihtämistä ja porolla-ajoa, kodassa asumista ja epäjumalan palvontaa.²³ Kirjan Lappi-kuvat vaikuttavat Schefferuksen *Lapponia* -teoksesta kootuilta ja vertauskuvallisilta. Kuningas Kaarle XI vieraili kesäkuussa 1694 Torniossa nähdäkseen keskiyön auringon, minkä kunniaksi tehtiin muistoraha. Sen toisella puolella on keskiyön aurinko Perämeren ja Tornion kaupungin yllä.²⁴

Skjöldebrandin, Acerbin ja Clarcken matkakuvaukset

Teollinen vallankumous käynnistyi Keski-Euroopassa 1700-luvun lopulla. Samoihin aikoihin fysiokraatit korostivat maatalouden merkitystä tuottavana elinkeinona, mikä muutti yksilön ja luonnon suhteen yksilön rajoittamattomaksi omistusoikeudeksi ja luonnon hyödyntämiseksi. Tähän reaktiona syntyi romantiikka, joka varhaisvaiheessa pyrki saavuttamaan luonnon viattomuuden ja

¹⁶ Acerbi 1984, 132.

¹⁷ Salomaa 1989, 34.

¹⁸ Jokisalo 1994, 132.

¹⁹ Cornell 1944, 414. Kaarle XI:n alaikäisyyden johdosta holhoojahallitus oli maan ylin valtanpitäjä vuoteen 1672. Teoksen ranskalaiset kaivertajat olivat Jean le Pautre, Jean Marot ja Adam ja Nicholas Perelle.

²⁰ Berefelt 1981, 54-55. Kaksi hollantilaista kuparipiirtäjää, Willem Swidde ja Johannes van der Avelen tekivät suurimman osan gravyyreista. Dahlbergin kuoleman jälkeen Elias Brenner jatkoi Dahlbergin työtä.

Sandström 1993, 207.

²² Knapas & Koistinen 1993, 35.

²³ Knapas & Koistinen 1993, s. 44.

²⁴ Lundholm 1993, 346-347.

palaamaan menetetyksi koettuun luonnon paratiisiin.²⁵ Luonto oli Jumalan peili. Alkavan luonnontieteen tulokset vahvistivat jumalaisen luonnon ihanuutta. Usko ja teologia antoivat virikkeitä luonnontarkasteluun, vaelteluun luonnossa ja kaukaisten, tuntemattomien alueiden etsimiseen. Ihmisen tuli tuntea luonnon harmonia, oma pienuutensa ja Jumalan suuruus.²⁶ Romanttisen ajattelun taustalla vaikutti myös Immanuel Kantin (1724-1804) käsitys kauneudesta. Perinteinen teoria oli keskittynyt kauneuskokemuksen objektiivisten ehtojen etsimiseen. Kant ei vastustanut niitä. Hänelle kauneus oli tunteen asia, eikä kauneutta voinut todistaa sellaiselle, joka ei ollut itse sitä kokenut.²⁷ Pohjois-Suomesta tuli erittäin suosittu matkakohde 1700-luvun lopussa ja 1800-luvun alussa, sillä Länsi-Euroopan poliittisesti epävarmat olot antoivat aiheen etsiä Pohjois-Euroopan rauhallisimmille reuna-alueille.²⁸ Nyt klassinen maisema väistyi luonnonnäkymien tieltä ja syrjäisiltä seuduilta etsittiin turmeltumatonta ja viatonta kansaa.²⁹

Vuonna 1799 Turusta Nordkapiin matkusti ulkomaalainen seurue, jonka tärkeimmät jäsenet olivat ruotsalainen Anders Fredrik Skjöldebrand (1757-1834) ja italialainen Giuseppe Acerbi (1773-1846). Skjöldebrand oli ruotsalainen sotilas ja valtiomies, joka toimi myös taidemaalarina, muusikkona ja kaunokirjailijana. Hän oli myös seikkailija ja elämysmatkailija, joka halusi tuntea luonnon suuruuden ja kauneuden. Acerbi ja Skjöldebrand kirjoittivat matkakuvauksen. Skjöldebrandin ranskankielinen teos ilmestyi Tukholmassa nimellä *Voyage pittoresque au Cap Nord* neljänä runsaasti kuvitettuna vihkona vuosina 1801-1803. Vuoteen 1813 mennessä teos oli julkaistu myös saksan- ja englanninkielisenä.³⁰

Acerbille matka oli huvi- ja opintomatka. Tämän tyyppiset matkat toimivat nuorten aatelisten kasvatuksen täydentäjinä. Hänen matkansa jatkui Nordkapin vierailun jälkeen vielä Norjaan ja Ruotsiin. Vuonna 1802 hän julkaisi Lontoossa englanniksi matkakuvauksensa nimellä *Travels through Sweden, Finland and Lapland to the North Cape*. Suomeksi käännettiin ensimmäisenä Oulua koskevat luvut, jotka ilmestyivät vuonna 1890 Oulun Ilmoituslehdessä. Teosta kuvittaessaan Acerbi käytti omia ja Skjöldebrandin piirroksia. Lappia koskevassa osassa on päiväkirjamerkintöjen, säähavaintojen ja kasvi- ym. luetteloiden ohella laajoja kuvauksia poronhoidosta ja saamelaiden mytologiasta.³¹ Kuvauksen pääpaino on kuitenkin suomalaisissa ja heidän tavoissaan.³² Maanviljelyskulttuuri oli levinnyt pohjoiseen ja Acerbi kuvasi vaikeissa olosuhteissa eläviä suomalaisia talonpoikia.³³ Hänen valintansa taustalla vaikuttivat fyysiokraattinen

²⁵ Jokisalo 1994, 135.

²⁶ Jokisalo 1994, 133-134.

²⁷ Vuorinen 1996, 183-185. Kauneuskokemuksen objektiiviset ehdot antiikista asti olivat olleet yhtenäisyys, järjestys, sopusuhtaisuus, vaihtelevuus, vastakohtien sisältyvyys, kirkkaus ja loistavuus.

²⁸ Vahtola 1977, 72-73; Tiitta 1982, 15.

²⁹ Virkkula 1986, 135-149.

³⁰ Skjöldebrand 1986, 75.

³¹ Acerbi 1984, 5-23. Teoksen ranskankielinen painos ilmestyi 1804 ja hollanninkielinen 1804-1806. Lisäksi kirjasta otettiin Pariisissa rosvopainos, joka sai laajan levikin sekä Euroopassa että Amerikassa.

³² Knapas & Koistinen 1993, 73.

³³ Lehtola 1997b, 15.

suhtautuminen luontoon ja taloudellisen liberalismien mukaan tuoma individualismi, joka korosti yksilön mahdollisuutta luoda itse oma hyvinvointinsa.

Skjöldebrand ja Acerbi olivat ennen matkaa tutustuneet aiempaan Lappia esittelevään kirjallisuuteen. Molemmat lainasivat Schefferuksen *Laponiaa* ja Pierre-Louis Moreau de Maupertuis'n (1698-1759) matka- ja tutkimusraporttia. Lontoon ja Ranskan akatemioiden välillä oli syntynyt oppiriita maapallon muodosta. Englantilaisten mielestä maapallo oli navoiltaan appelsiinin tavoin litistynyt ja ranskalaisten mukaan venynyt kuin sitruuna.³⁴ Ainoa tapa kiistan ratkaisemiseksi oli lähettää mittausretkikunnat päiväntasaajan seuduille ja lähelle Pohjoisnapaa. Englantilaisten appelsiiniteorian kannattaja ja Ranskan akatemian jäsen Maupertuis organisoii pohjoisen astemittaukset vuosina 1736-1737.³⁵ Hänen kuvauksensa retkikunnan matkasta ja tutkimustuloksista, joiden mukaan maa litistyi napaa kohti tultaessa, julkaistiin nimellä *La Figure de la Terre* vuonna 1738.³⁶ Se antoi Lapin luonnosta varsin arktisen kuvan:

*"Jokainen voi kuvitella millaista on kävellä kyynärän paksuisessa lumessa --- ja niin kovassa pakkasessa, että kieli ja huulet jäätyvät astiaan heti kun yrittää juoda viinaa, ainoaa juomaa, joka pysyy sulana."*³⁷

Astemittausretkelle osallistuneen apotti Outhierin (1694-1774) matkapäivä-kirja *Journal d'un voyage au Nord fait 1736 § 1737* ilmestyi Pariisissa vuonna 1744.³⁸ Hänen kertomuksensa keskittyy kuvaamaan kulkemisen vaikeutta ja tieteellistä tutkimustyötä. Hän kertoo kirjassaan erittäin asiallisesti asumuksista, pihapiiristä, alueen kasvistosta ja poroista.³⁹ Teoksessa on vähän kuvia ja nekin ovat kaavamaisia maisemaesityksiä. Vuonna 1751 Berliinissä taottiin Maupertuis'n kunniaksi muistoraha, jonka etupuolella on tutkijan korkokuva. Kääntöpuolella on Outhierin päiväkirjasta peräisin oleva aihe, joka esittää matkaa Aavasaksalta alas poron vetämässä ahkiassa joulukuussa 1736.⁴⁰ Acerbi ja Skjöldebrand tunsivat matkakuvaukset ja he siteerasivat omissa matkakuvauksissaan Maupertuis'n tekstiä Aavasaksasta:

*"Taivas oli pilvetön ja ilma kuulas, ja tyyni, sää viritti mielen sulaisen kaihoisaksi. Taiteilija, joka haluaisi maalata Arkadian onnekkaita kenttiä, löytäisi täältä taulunsa ihannemaiseman."*⁴¹

Matkan aikana Skjöldebrand oli piirtänyt kirjaansa *Voyage pittoresque au Cap Nord* varten 90 luonnosta, joiden pohjalta hän teki talven 1800 aikana 60 akvarellia. Niistä hän valitsi 59 keskeisintä kuvaa, jotka jäljennettiin painolaatoille kirjaa varten. Hän etsäsi itse 32 kuvaa ja lopuista huolehtivat graafikot J. F.

³⁴ Tobé 1993, 265.

³⁵ Leppänen 1964, 50-63; Lehtonen 1919, 107-120. Retkikuntaan kuuluivat akatemian jäsenet Clairaut, Le Monnier ja Camus sekä päiväkirjankirjoittaja ja sielunpaimen apotti Outhier (1694-1774).

³⁶ Lundholm 1993, 266.

³⁷ Sit. Lundholm 1993, 266.

³⁸ Harjunpää 1975, 5262.

³⁹ Outhier 1975, 102-132.

⁴⁰ Lundholm 1993, 166.

⁴¹ Skjöldebrand 1986, 75.

Martin, Rudolf Heland ja Carl Fredrik Akrell. Tuloksena oli aikalaisten arvostama kuvasarja.⁴² *Voyage pittoresque au Cap Nord* sai hyvän vastaanoton ja kirja meni hyvin kaupaksi. Tilaajien joukossa olivat muun muassa kuningas Kustaa IV Adolf, Henrik Gabriel Porthan ja Turun akatemian kirjasto.⁴³ Ennen valokuvauksen keksimistä sotilasstrategiset kohteet oli piirrettävä, joten Skjöldebrand oli saanut ohjausta piirustuksessa upseerikoulutuksensa aikana. Matkakertomuksen kuvituksella hän tuli epäsuorasti edistäneeksi ruotsalaisen ja suomalaisen maisemamaalauksen kehitystä. *Voyage pittoresque au Cap Nord* on merkittävä varhaisten maisemapiirrosten vuoksi. Vaikka kynäilijöitä oli liikkeellä paljon niin kuvataiteilijoita vain muutama. Skjöldebrand sanoi halunneensa "nähdä ja piirtää asioita, joita sivellin ei vielä ole jäljentänyt". Hänen teoksestaan löytyy vanhin kuva monista Suomen, Länsipohjan ja Lapin seuduista. Ajalle ominaiseen tapaan kirjan kuvat esittävät dramaattisia näkymiä kuten revontulia, koskia ja kallionjyrkänteitä.⁴⁴ Aiemmat kuvittajat olivat tyytyneet vain havainnollistamaan ihmisten elämää, mutta hän tavoitteli pohjoisen luonnon omaläätuista kauneutta.⁴⁵

Tornionjoen Kattilakosken kuohujen ja Aavasaksan jyrkän koillisrinteen valinta kuvauksen aiheiksi osoittaa Skjöldebrandin romanttista luontokäsitystä, jolle oli tyypillistä koskemattoman luonnon kuvaaminen villinä ja pelottavana.⁴⁶ Hän maalasi ensimmäiset tunnetut Suomeen liittyvät talvikuvat, jotka esittivät revontulia lumisessa metsässä, jäätynyttä Ahvenanmerta ja Pohjanlahtea. Acerbi lainasi hänen piirroksiaan oman kirjansa kuvituksessa ja osaltaan välitti romanttista kuvaa pohjoisesta. Niitä käytettiin myöhemminkin pohjoista esittelevissä kirjoissa.⁴⁷ Skjöldebrandin maisemien yleiskuvaa hallitsi panoraama, ylhäältä vaaran tai tunturin laelta kuvattu maisema kuten teoksissa *Näköala Aavasaksalta Ylitornton kirkolle* ja *Keksijön aurinko Aavasaksalta*. Keskiönsä ilta- ja yövalaistus tekivät häneen vaikutuksen, mikä näkyy muun muassa Alatornion kirkon katolta maalatussa *Tornion kaupunki. Keskiönsä aurinko*. Aavasaksan näkymää hän kuvasi myös tekstissään:

"-- mutta valaistus teki maisemasta niin kauniin, etten saanut mitään aikaiseksi. Laskevan auringon säteet lävistivät tulvatasangolta nousevan usvan, joka jäi verhoamaan vaarojen rinteitä. Koko näkymän värjäsi hiipuvan auringon loimu - ah, Claude Lorrain! Huokaisin ja suljin lehtiäni."⁴⁸

Panoraamamaisemat hän maalasi myös Keimiöntunturin laelta etelään ja pohjoiseen kohti Pallastunturia. Romanttinen näkemys ihmisen pienuudesta suuren jumalallisen luonnon syleilyssä on kuvattu akvarellissa *Kautokeinin kylä Ruijassa*, jossa kylä rakennuksineen on kuvattu keskelle jylhää ja ankaraa tunturiylänköä.

⁴² Knapas & Koistinen 1994, 73.

⁴³ Skjöldebrand 1986, 11-30.

⁴⁴ Sama.

⁴⁵ Knapas & Koistinen 1993, 73.

⁴⁶ Saarela 1985, 53.

⁴⁷ Lähteenmäki 1992, 5-7.

⁴⁸ Skjöldebrand 1986, 75.

Skjöldebrandilla ei ollut pohjoiseen maisemaan liittyviä visuaalisia esikuvia ja hän rakensi oman vaikuttavan panoraamamaisemansa koulutuksensa, näkemänsä ja lukemansa kautta. Upseerien piirustuksen opetus antoi valmiuden ympäristön hahmottamiseen karttojen tekoa varten, minkä takia ylhäältä kuvatut maisemat olivat yleisiä. Amatööritaitelijana ja runoilijana hän oli luonnollisesti kiinnostunut oman aikansa kulttuurista ja filosofiasta. Ehkä Skjöldebrandkin pyrki saksalaisen Caspar David Friedrichin (1774-1840) tavoin maa-laamalla ilmentämään ajatuksia ja tunteita, joita oli vaikea pukea sanoiksi.⁴⁹ Myös ruotsalaisen Elias Martinin (1739-1818) luonnonromantiikka ja ranskalaisen Claude Lorrainin (1600-1682) klassiset pastoraalimaisemat vaikuttivat Skjöldebrandiin. Aiempien matkakirjailijoiden Regnardin ja erityisesti Maupertuis'n tekstit vaikuttivat hänen havaintoihinsa. Maupertuis'n maisemäkäsitelys oli mitä suurimmassa määrin panoraamamainen, sillä astemittausretkikunta rakensi kolmionmittaustorneja vaaroille pitkin Tornionlaaksoa mitataksaan maapallon muotoa.

Skjöldebrand tuns Schefferuksen *Lapponia*-kirjan ja lainaakin kirjan saamelaiden elintapojen kuvausta omassa tekstissään. Aiemmista matkailijoista poiketen Skjöldebrand pohti saamelaiden alkuperää ja heidän alistamistaan. Hän huomasi saamelaiden asteittaisen väistymisen suomalaisten tieltä ja havaitsi uudisasutuksen supistavan heidän elintilaansa.⁵⁰ Alkuperäisväestön ja tulokkaiden kohtaaminen on kuvattu piirroksessa, jossa etualalla herraseuruetta sauvotaan vastavirtaan nuotion ympärille leiriytyneiden saamelaiden katseksella. Kuvassa ovat Enontekiön tunturilappalaiset Raastajoella. Toinen saamelaiskuvaus on Norjasta Porsangerin niemimaalta, jossa panoroituun, avoimeen maisemaan on kuvattu kota, saamelaisia ja poroja taustanaan mahtavat tunturit ja koski. Schefferuksen ohella valistusajan Lappia sivuava kansatieteellinen kuvaus Venäjän valtakunnan alueella asuvista kansoista, jonka kirjoitti Pietarin tiedeakatemian jäsen Johann Gottlieb Georgi (1729-1802), saattoi vaikuttaa Skjöldebrandiin. Teos ilmestyi Pietarissa ja Leipzigissa saksankielisenä painoksena 1776-1781. Lukuisat etnografiset rotutyypit ja pukukuvat pyrkivät tuomaan esille ulkomuodon ja vaatetuksen erityispiirteitä.⁵¹

Vaikka Skjöldebrand tekikin ensimmäiset lumikuvat, niin hän ei matkustanut erityisesti talvea katsomaan. Sen sijaan englantilaista Sir Arthur de Capell Brookea kiehoi nimenomaan talvi. Hän julkaisi 1826-1827 kaksi teosta pohjoisen talvesta nimellä *A Winter in Lapland and Sweden, with various observations relating to Finmark and its inhabitants* ja *Winter Sketches in Lapland*. Niiden kuvitusta hallitsevat talvisten luonnonvoimien, lumimyrskyjen, korkeiden hankien, kylmyyden ja pimeyden luoma eksotiikka ja jännitys.⁵² Ensimmäinen teos keskittyi kuvaamaan pohjoisen alueen elämää talvella. Mukana oli vain muutama tekstiä havainnollistava kuva kuten tunturilappalaiset jutaavat, suomalaisen uudistalon karjapiha, norjalaisten sotilaiden taisteluharjoitus sukset jalassa ja porolla liikkuminen.⁵³ *Winter Sketches in Lapland* on puhtaasti kuvateos, joka kuvaa po-

⁴⁹ Honour & Fleming 1992, 561-562.

⁵⁰ Skjöldebrand 1986, 125-126.

⁵¹ Knapas & Koistinen 1993, 79-82.

⁵² Lähteenmäki 1992, 6-7.

⁵³ Brooke 1827a, 124-125, 326-419 & 536-537.

roilla liikkumista erilaisissa talvisissa olosuhteissa.⁵⁴ Mukana on 24 kuvasivua, jotka on piirretty Brooken luonnosten pohjalta. Pohjoisen ihmiset joutuvat matkustamaan vaikeissa olosuhteissa, on kaivettava tiensä läpi syvän vasta sataneen lumen tai on matkettava ankarassa lumipyryssä. Brooke kiinnitti huomiota myös Lapin eksoottisiin puoliin, revontuliin, jäällä kulkemiseen ja kuumtamoon.

Englantilaisen Edward Daniel Clarken (1769-1822) vuonna 1799 tekemän matkan kuvaus *Travels in various countries of Europe, Asia and Africa* julkaistiin hänen kuolemansa jälkeen Lontoossa vuonna 1823. Ruotsalaisen kasvitieteilijän Carl von Linnén (1707-1778) matkat ja kuvaukset saivat Clarken kiinnostumaan erityisesti Tornionlaaksosta.⁵⁵ Häntä kiinnosti erityisesti Pohjolan valoisa kesäyö, jota hän matkasi Lappiin katsomaan. Kesyttämätön luonto ja saamelaiden kulttuuri edustivat hänelle positiivisia piirteitä. Hän oli kiinnostunut saamelaiden elintavoista, joihin hän oli tutustunut Schefferuksen avulla. Matkakuvauksessaan hän omien kokemustensa ohella käytti Schefferuksen ja Acerbin kertomuksia.⁵⁶ Clarken teksti ja piirroksot ovat kuvailevia ja selkeitä kuten *Enontekiön Markkinan kuvaus*. Siinä on karun luonnon keskelle ja yksinäisen paljaan tunturin rinteelle kuvattu pappila, kirkko, käräjätupa, markkinatuvat ja tavara-aitat. Taustan maisemat muistuttavat hyvin paljon Skjöldebrandin Aavasaksaa esittävissä kuvissa olevia teräviä vaaranhuippuja. Molemmat matkailaiset kävivät Enontekiöllä vuonna 1799, mutta ei tiedetä tapasivatko he toisensa siellä. Sen sijaan myöhemmin Oulussa he olivat yhtä aikaa.⁵⁷ Clarke piirsi kuvat itse mutta käytti ammattilaisten apua. *Kuumailmapallo Lapissa* -piirroksessa häntä auttoi Johan Fredrik Martin⁵⁸, joka oli yksi Skjöldebrandin käyttämistä graafikoista.

Valtaosa Peräpohjolasta ja koko Lappi oli vielä 1810- ja 1820-luvulla tietöntä seutua. Ainut Oulun pohjoispuolella oleva tie kulki Oulusta Kuivaniemen kautta Tornioon.⁵⁹ Jokiväylät, Tornion- ja Kemijoki, olivat tärkeitä kulkuväyliä. Kesällä ne toimivat vesiväylinä ja talvella jäätä myöten oli helppo matkata porolla tai hevosella. Lisäksi Lapissa talojen velvollisuus oli vieraan majoittaminen ja opastaminen kohtuullista korvausta vastaa, sillä 1600-luvun puolimaissa alkanut kestikievarilaitos ei yletynyt näin pohjoiseen. Kesäisin jokireitillä oli mahdollista matkata 30-70 km päivässä myötävirtaan ja 20-50 km päivässä vastavirtaan.⁶⁰ Acerbin, Clarken ja Skjöldebrandin kuvausten lisäksi Tornionlaaksoon liittyviä kertomuksia sisältyi 1800-luvun alkupuolella pariinkymmenen eurooppalaisen kulkijan matkakuvaukseen. Useimmat heistä olivat tie-

⁵⁴ Booke 1827b, 1. Teoksen koko nimi on Winters skeches in Lapland or illustartions of Journey from Alten (on the shores of pola sea in 69°55 north lat.) Through Norwegian, Russian and Swedish Lapland to Torneå at the extremity of gulf of Bothnia, intende to exhibit a complete view of the mode of travelling with rein-deer, the most striking incidents that occureed during the journey and the general character of the winter scenery of Lapland.

⁵⁵ Tham 1989, 24.

⁵⁶ Clarke 1990, 9 -27.

⁵⁷ Tham 1989, 38.

⁵⁸ Tham 1989, 25.

⁵⁹ Viertola 1974, 116.

⁶⁰ Heinonen 1984, 60-61.

demiehiä, ja Tornionjokilaakso oli heille läpikulkureitti. Pohjoinen luonto ja erityisesti Aavasaksa sekä yötön yö olivat kiinnostuksen ja kuvauksen kohteina.⁶¹ Ulkomaalaisten kiinnostus aluetta kohtaan oli niin suuri, että Tornion- ja Muonionjokilaaksoa voidaan pitää pohjoisista alueista parhaiten tunnettuna.⁶² Lisäksi pohjoisen tavallisin ja helpoin matkustusreitti kulki Norjan puolella meritse Trondheimista Hammerfestiin ja Nordkapiin, ja sieltä Bosekopin kautta Kautokeinoon. Matka etelään jatkui sitten Muonion- ja Tornionjokea alas.⁶³

Euroopassa vallitsi hyvin yhtenäinen käsitys Lapista. Se oli tarunhohtoinen maa revontulineen, yöttömine öineen, saamelaisineen ja poroineen. Lisäksi sitä pidettiin primitiivisenä ja Euroopan viimeisten alkukantaisten ihmisten asuttamana sivistymättömänä maankolkkana, joka eksoottisuudellaan kiehtoi etelämpänä asuvia.⁶⁴

Lappi kansatieteellisten kirjoitusten ja kuvateosten valossa 1800-luvulla

Turun yliopiston professori Henrik Gabriel Porthan (1739-1804) oli asettanut tavoitteekseen perusaineiston keräämisen Suomen maantieteen yleiskuvausta varten. Pisimmän matkansa hän teki oppilaansa oululaisen Frans Mikael Franzénin (1772-1847) kanssa kesällä 1794. He kulkivat Oulun ja Kemin kautta Tornioon saakka, josta matkalaiset palasivat Oulun ja Kajaanin kautta Kuopioon. Matkan tulokset julkaistiin vuonna 1795 ilmestyneessä Tuneldin maantieteessä 300-sivuisena Suomi-osana *Om Storefurstendömet Finland*. Teoksesta otettiin uusinta painos Tukholmassa vuonna 1826. Teos oli ensimmäinen varsin luotettava Suomen luonnon ja kulttuurimaantieteen yleisesitys, jossa johdannon lisäksi on esitykset eri maakunnista: Varsinais-Suomesta, Ahvenanmaasta, Pohjanmaasta, Hämeestä, Uusimaasta, Savosta ja Karjalasta.⁶⁵ Juseliuksen suvun jäsenenä Porthan tutustui jo nuoruudessaan suomalaisuuteen. Myöhemmin valistusfilosofien ajatukset, erityisesti Rousseau'n luonnon ja alkuperäisyyden ihailu vahvistivat hänen kiinnostustaan kansallisiin aiheisiin. Hänestä muodostuikin monipuolinen tiedemies, jonka kiinnostuksen kohteina olivat kansanrunous, kieli, historia ja maantiede.

Porthanin ajoista alkaen kansalliset tieteet olivat mielenkiinnon kohteina. Autonomian alun romantiikka lisäsi kiinnostusta näitä tieteitä kohtaan. Tanskalaisen kielitieteilijän Raskin vierailu sai monet nuoret oppineet kiinnostumaan suomalais-ugrilaisen kielen tutkimuksesta. Yksi heistä oli Matthias Alexander Castrén (1813-1852), joka suoritti ensimmäisen kahden kuukauden mittaisen tutkimusmatkansa Lappiin vuonna 1838. Yleisen kansallisen innostuksen lisäksi hänen Lappiin liittyneisiin matkoihin löytyy henkilökohtaisia syitä. Hän syntyi Tervolan pappilassa, vietti lapsuutensa Rovaniemellä ja kävi koulua Oulussa. Hänen enonsa oli saamenkielistä kirjallisuutta julkaissut Utsjoen kirkkoherra Jacob Fellman (1795-1875) ja hänen setänsä oli Kemin kasvillisuusluet-

⁶¹ Vahtola 1977, 85.

⁶² Vahtola 1977, 107.

⁶³ Veikkolin 1989, 45. OYYHL.

⁶⁴ Veikkolin 1989, 8. OYYHL.

⁶⁵ Tiitta 1994, 35.

telon vuonna 1803 laatinut Keminmaan kirkkoherra Matthias Castrén.⁶⁶ M. A. Castrénin reitti kulki Tornioista Kittilän ja Inarin kautta Utsjoelle. Vuonna 1841 hän matkusti Elias Lönnrotin kanssa Suomen, Norjan ja Venäjän Lapissa. Näiden matkojen tuloksena syntyivät teokset: *Om Accentens inflytande i Lappska språket* vuonna 1844 ja *Nordiska resor och Forskningar I-VI* vuosina 1852-1870. Hänen Lapin kuvauksensa sisälsivät paljon yksityiskohtaista kerrontaa, sillä hän kirjoitti muistiin saamelaisilta kuulemiaan tarinoita ja perinnetietoutta.⁶⁷ Lisäksi hän tarkkaili ympäristöä ja analysoi omia kokemuksiaan.

1800-luvun myötä kehittyi käsitys maisemasta nimenomaan kulttuurimaisemana, johon kuuluivat kylät ja kaupungit asukkaineen, pellot, kanavat, tiet ja sillat.⁶⁸ Kulttuurimaiseman katsottiin kuuluvan kehittyneeseen luontoon ja maisemat nähtiin selkeinä ja puhdaspiirteinä kulttuurimaisemina, jota luonnonmaisema kehystää. Tämä näkemys pohjautui antiikista saatuihin esikuviin ja klassismin ihanteisiin.⁶⁹ Lapin erämaaisemat olivat M. A. Castrénille vieraita ja hän koki ne pelottavina, mutta kulttuurimaisemat, asutut alueet ja ihmisten luontoon jättämät jäljet rauhoittivat häntä:

”---, emmekä olleet uskoa silmiämme kun surkeiden kotien asemesta havaitsimme keskellä Lapin maata hyvin rakennettuja, viheriöitsevien niittyjen ja kauniiden elopeltojen ympäröimiä suomalaistaloja. On uskomatonta, kuinka hyvää sellainen näky tekee mielelle moisen matkan jälkeen. Taivasta tavoittavien tuntureiden ja kohisevien koskien loppumaton katseleminen on turruttavaa. Ihminen ei ajan mittaan kestä luonnon hurjan leikin alituista toistumista. Mieli ei jaks⁷⁰ joustavasti ottaa pelottavan ympäristön vaikutelmia, vaan sen valtaa mykkä hämmästy⁷¹.”

M. A. Castrén vierasti saamelaisia, joita hän piti likaisina ja oppimattomina mutta nöyrinä. Hänen käsityksensä mukaan luonnonkansat edustivat alempaa kehitystasoa kuin maata viljelevät uudisasukkaat:

”Lappalaisykylä ei ole kesällä mikään ihana näky. Joka taholla näkee maassa kalansuolia, kalansuomuja, mädäntyneitä kaloja ja muuta törkyä, joka myrkyttää ilman. Matkalainen on tuskin suorittanut tästä ällöttävästä kokeesta, kun hänen jo täytyy alistua toiseen ja vielä vaikeampaa. Kodan matalasta oviaukosta ryömii esille joukko ihmisiä, jotka ovat niin yltyleensä liassa ja syöpäläisissä, että heidät nähdessään kavahtaa taaksepäin. Itse he kuitenkin suhtautuivat asiaan aivan rauhallisesti. --- Yleensä kaikki Suomen lappalaiset ovat suurimmaksi osaksi si-
vuuttaneet luonnonkansa-asteen kaksi ensimmäistä porrasta. Heidän nykyinen asteensa on kalastajan, eikä se aika liene kaukana, jolloin he joka suhteessa luopuvat luonnonelämästä ja ryhtyvät uudisasukkaiksi.”⁷¹

Lappiin suuntautunutta kiinnostusta lisäsivät vuonna 1812 ilmestynyt Göran Wahlenbergin tutkimus *Flora Lapponica*, Fredrik Nylanderin vuosina 1842-1844 tekemät kasvitieteelliset retket Karjalaan ja Lappiin⁷² ja vuonna 1839 tehty huomattava arkeologinen löytö, ns. Kuolajärven suuri hopearahalöytö.⁷³ Pohjoiseen

⁶⁶ Kallio 1983, 269-270. Castrénien etunimestä Matthias käytetään myös muotoa Matias.

⁶⁷ Castrén 1967, 55-58; Paasilinna 1965, 40.

⁶⁸ Jokisalo 1994, 135-137.

⁶⁹ Saarela 1985, 57 & 1.

⁷⁰ Castrén 1967, 35.

⁷¹ Castrén 1967, 37.

⁷² Kallio 1983, 269-270.

⁷³ Kallio 1983, 273.

liittyviä kansatieteellisiä julkaisuja ilmestyi vuosisadan vaihteeseen mennessä parin julkaisun vuosivauhtia.⁷⁴

Lapissa toimineet papit olivat olleet jo 1700-luvulla kiinnostuneita seurakunnistaan ja julkaisseet niihin liittyviä tutkimuksia. Vaikka tutkimuksissa pyrittiin pikkutarkkaan ja rehelliseen kuvaukseen, niin useimmille virkamiehille kaukainen Lappi oli välivaihe virkaauralla ja asuminen pohjoisessa pakon sanelemaa. Niinpä olosuhteet koettiin ja kuvattiin vaikeammiksi kuin ne olivatkaan. Kirkkoherra Ericus Brunniuksen (1706-1783) vuonna 1731 valmistunut väitöskirja oli tilanneselostus Tornion ja sen naapuripitäjien elämästä.⁷⁵ Vanhimman kirjallisen esityksen Kemin Lapin alueelta (= Pohjois- ja Koillis-Lappi) laati Johannes Ervast (1705-1737), jonka varhaisen kuoleman takia teksti jäi käsikirjoitukseksi.⁷⁶

1800-luvulle tultaessa kuvausperinne jatkui. M. A. Castrénin eno Jacob Fellman oli vuosina 1819-1832 Utsjoen kirkkoherra, jolloin hän kiinnostui saamen kielestä julkaisten muun muassa virsikirjan ja katekismuksen saameksi.⁷⁷ Parhaiten hänet tunnetaan Lapin muistelmiensa ansiosta. J. L. Runebergin toimittamasta sarjasta *Anteckningar under min vistelse i Lappmarken* ilmestyi Fellmanin eläessä vain kahta ensimmäistä vuotta käsittelevä alkuosa. Täydellisenä se julkaistiin 1906 kirjoittajan pojan Isak Fellmanin toimesta. Hän liitti muistelmien yhteyteen isänsä muunkin Lappia käsittelevän tuotannon. Vaikka Jacob Fellman korosti sivistyksen ja uudisasutuksen merkitystä kehityksen osoittajana, niin hänen asenteensa saamelaisiin oli tasa-arvoinen ja myötäelävä.⁷⁸ Muistelmissa vuorottelevat eloiset luonnon-, matka- ja tapainkuvaukset sekä kertomukset mielenkiintoisista henkilöistä ja ihmiskohtaloista. Pian neliniteisen teoksen ilmestymisen jälkeen 1907 Agathon Meurman laati teoksesta suomenkielisen lyhennelmän *Poimintoja Jaakko Fellmanin muistiinpanoista Lapissa*. Teos oli 1900-luvun alussa tärkeä ja merkittävä Lapin-tietouden lähde.⁷⁹ Myös Utsjoen kirkkoherrana 1858-1863 toiminut Anders Andelin (1809-1882) oli kiinnostunut seurakuntansa tavoista ja perehtyi saamen kieleen. Hän julkaisi kaikkiaan 1700 sivua saamenkielistä kirjallisuutta. Vuonna 1859 häneltä ilmestyi teos *Kertomus Utsjoen pitäjästä*, jossa hän kuvaa suppeasti mutta elävästi saamelaisten elämää ja olosuhteita.⁸⁰

Suomalaisten maisemien ja maisemamaalauksen esikuviksi tulivat 1800-luvun alkupuolen kuvateokset. Carl von Kugelgenin (1772-1832) kuvasarjasta vuosilta 1823-1824 julkaistu teos *Vues pittoresque de la Finlande* nosti esille rauhaisan maaseudun idylleiseen, johon oli kuvattu pehmeitä kukkuloita ja tyyniä järvenselkiä valoisassa kesässä. Nämä ihanteet toistuivat myös suomalaisten omissa kuvateoksissa kuten Per Adolf Kruskopfin (1805-1852) *Finska vuerkirjassa* vuodelta 1837 ja Zacharias Topeliuksen (1818-1898) tekstiin perustuvass-

⁷⁴ Pohjois-Suomen bibliografia 1973, 291-300.

⁷⁵ Lundholm 1993, 351.

⁷⁶ Paasilinna 1965, 66.

⁷⁷ Paasilinna 1965, 88.

⁷⁸ Lehtola 1997b, 15.

⁷⁹ Fellman 1961, VII-VIII.

⁸⁰ Paasilinna 1965, 22.

sa *Finland framstäldt i teckningar* -kokonaisuudessa.⁸¹ Se ilmestyi ruotsinkielisinä vihkoina vuosina 1845-1852.⁸² Teoksen suomenkielinen painos valmistui vuosina 1863-1866 nimellä *Kuvia ja Kuvaelmia Suomen maakunnista*.⁸³

Vaikka edeltäjistään poiketen *Finland framstäldt i teckningarissa* oli kaksi kuvaa pohjoisesta, Kattilakoskelta ja Aavasaksalta, niin kirja ei tarjonnut lukijoilleen vielä kuvia varsinaisesta Lapista. Napapiirikin jäi ylittämättä, vaikka tuolloin uskottiin teoksen pohjoisimman kohteen Tornion Kattilakosken sijaitsevan juuri sen kohdalla. Piirtäjien matkat eivät todellisuudessa ulottuneet sinne asti, vaan Lennart Forstén (1817-1886) jäljensi kuvan Kattilakoskesta A. F. Skjöldebrandin kirjan kuvituksesta. Se sopeutui kuitenkin hyvin kokonaisuuteen, sillä Forsténin aiheissa oli lainoja Skjöldebrandin romanttisesta käsialasta kuten pilvien käsittelyssä ja vaarojen kuvauksessa. Teoksen päätösokuva esittää Peräpohjolan kuuluisinta nähtävyyttä Aavasaksaa. Topeliuksen innoittunut ja runollisen mystiikan värittävä kuvaus keskiyön auringosta Aavasaksalla lisäsi kiinnostusta jo tunnettua paikkaa kohtaan. Järjestelmällisen matkailun kehittämiseen ryhdyttiin *Maamme kirjan* ilmestymisen jälkeen ja Aavasaksa lunastettiin valtiolle vuonna 1878. Mukana oli vielä kuva Ruotsin puolella sijaitsevasta Luppiovaarasta.⁸⁴

Piirroksia kirjaa varten tilattiin Forsténin lisäksi myös Johan Knutsonilta, Kruskopfilta ja Magnus von Wrightilta.⁸⁵ *Finland framstäldt i teckningar* sai erittäin hyvän vastaanoton. Topelius pyrki teoksessaan ensimmäisen kerran luomaan kokonaiskuvaa Suomesta.⁸⁶ Pian kirjan 120 maisemalitografiaa levisivät kotien seinille. Sekä harrastajat että taiteilijat kopioivat niitä lyijykynäpiirroksissa ja öljyvärimaalauksissa. Myös kuvittajat palasivat myöhemmin omassa tuotannossaan kirjan aiheisiin.⁸⁷ Yleensä *Finland framstäldt i teckningarin* maisemat eivät ole luonnonmukaisia, vaan maisemasta valittiin kauniina pidetyt yksityiskohdat, jotka sommiteltiin harmoniseksi kokonaisuudeksi. Teoksen maisemissa on piirteitä, kuten tasapainoisuus, suhteellisuus ja geometrinen järjestys, jotka kuuluvat klassisen maiseman perinteeseen.⁸⁸ Pohjoiseen liittyvistä kuvista Aavasaksa ja Luppiovaara sisältävät klassisia elementtejä ja esittävät kulttuurimaisemaa. Sen sijaan Skjöldebrandilta kopioitu Kattilakoski edustaa romantiikan villiä ja neitseellistä luonnonmaisemaa. Yleensä Forsténin maisemissa vallitsee sisämaajärvien rauhallinen idylli.⁸⁹ Aavasaksaa ja Luppiovara esittävässä piirroksissa rauhallisuuden ja tasapainon rikkovat liioitellun korkeina ja jyrkkinä kuvatut vaarat. Ilmeisesti nämä Länsi-Lapin vaarat haluttiin samastaa Alpeihin.

Zacharias Topeliuksen *Boken om Vårt land* vuodelta 1875 esittelee Suomen eri maakuntia ja niiden erityispiirteitä. Kirja ilmestyi seuraavana vuonna suo-

⁸¹ Tiitta 1982, 18; Lähteenmäki 1992, 6.

⁸² Topelius 1983, IX.

⁸³ Topelius 1983, 81-85.

⁸⁴ Klinge & Reitala 1987, 248-259.

⁸⁵ Ervamaa 1989, 84.

⁸⁶ Tiitta 1994, 79.

⁸⁷ Saarela 1985, 60.

⁸⁸ Saarela 1985, 59.

⁸⁹ Saarela 1985, 60.

meksi nimellä *Maamme kirja*. Suurimman osan teoksen sisällöstä Topelius kirjoitti itse. Lisäksi hän käytti lainauksia. Runebergin, Lönnrotin ja Franzénin tekstien ohella kirjassa on katkelmia Kantelettaresta ja Kalevalasta sekä lukuisia Raamatun lauseita. Topelius suunnitteli myös teoksen kuvituksen. Sen tarkoituksena oli osoittaa lapsille, että kotiovelta avautuvan näkymän ohella on olemassa laajempi yhtä rakas maisema, suomalaisen isänmaan maisema.⁹⁰ Lappia esitellessään Topelius lainasi M. A. Castrénin matkakuvausta ja kuvasi Inarinjärven runon muodossa. Runossaan hän korosti Lapin autiutta ja jylhyyttä sekä pohjoisen järven karua kauneutta. Tornionlaaksosta hän otti jo *Finland frams-täldt i teckningar*sta tutut Luppiovaaran ja Aavasaksan.⁹¹

Saamelaiset saivat kirjassa oman lukunsa, jonka taustalla olivat M. A. Castrénin kuvaukset. Luku esittelee saamelaiskylän ja saamelaisten rodullisia piirteitä ja tietenkin pohjoisen tärkeimmän eläimen, poron. Topelius kuvasi saamelaisen nöyränä ja omaan osaansa tyytyvänenä: "Hän pitää itseään onnellisena ja rikkaana: hän ei vaihtaisi tunteitansa mihinkään maalliseen onnelaan."⁹² Saamelaisten kansanperinnettä edustavat kaksi satua, muistelus Päiviön suvusta ja neljä laulua. Mukana on myös Franzénin kirjoittama runo *Lappalaispojan laulu*.

Kansakoululaitos tarvitsi *Maamme kirjan* kaltaista teosta, jonka avulla oppilaille voitiin luoda käsitys isänmaasta. Topeliuksen idealistinen ja uskonnollisesti väritynyt isänmaanrakkaus oli intiimiä ja läheistä. Se luotiin lasten ja nuorten esikuvaksi. Lapset oli opetettava samaistumaan isänmaahan ja rakastamaan sitä.⁹³ Alkuosassa Topelius johdattaa lukijansa tarinan muodossa läpi Suomen eri alueiden ottaen esiin kunkin alueen positiivisia puolia:

"...mahdotonta sinun on löytää parempaa ja ihanampaa maata kuin Lapinmaa. Se on Maaselän tunturien ja Jäämeren välillä. Meillä on siellä avarana näköalana äärettömät rämeet ja korkeat tunturikukkulat Inarijärven ympärillä. Etkö ole kuullut talviemme kauniista revontulista ja auringostamme, joka ei mene mailleen koko kesänä! Valikoi siis Lapinmaa, sillä se on kaikille niin mieluinen, että se on jaettu neljän maan ja valtakunnan kesken, nimittäin: Venäjän, Suomen, Ruotsin ja Norjan!"⁹⁴

Topeliuksen aatemaailma välittyi useille koululaissukupolville *Maamme kirjan* lisäksi *Luonnon kirjan* (ilmestyi suomeksi vuonna 1860) kautta.⁹⁵ Tälle oppikirjaparille ei löydy Suomessa vertaista. *Luonnon kirjaa* on painettu yli 215 000 kappaletta ja *Maamme kirjaa* noin 2 500 000 kappaletta.⁹⁶ *Maamme kirja* lienee Raamatun jälkeen luetuin kirja Suomessa. Vielä 1900-luvulla siitä otettiin uusia painoksia, viimeisin vuonna 1965. Vuonna 1983 siitä otettiin vielä ns. nostalgia-painos. Kirjaa jouduttiin luonnollisesti aika ajoin uudistamaan, mutta Topeliuksen "henki" pyrittiin säilyttämään.⁹⁷ Vuonna 1873 ilmestynyt *En resa i Finland (Matkustus Suomessa)* oli alunperin suunniteltu kansainvälisille markkinoille ja

⁹⁰ Tiitta 1994, 110-111.

⁹¹ Topelius 1983, 32-26.

⁹² Topelius 1983, 113.

⁹³ Tiitta 1994, 112.

⁹⁴ Topelius 1983, 30.

⁹⁵ Klinge: "Maamme kirja Suomen yhdistäjänä." HS. 22.8.1976.

⁹⁶ Tiitta 1994, 108-109.

⁹⁷ Tiitta 1994, 321.

teokseen tilatut maalaukset tulivat aikansa huomattavilta taiteilijoilta. Kuvituksen pohjana käytettiin öljymaalauksia, jotka kaiverrettiin teräslevyille. Kuvia oli kaikkiaan 37 ja ne oli kolmea lukuun ottamatta valmistettu tätä kuvastoa varten.⁹⁸ Topelius vastasi tekstistä. Kustannussyistä teos julkaistiin suppeana ja valtaosa kuvista oli Uusimaalta, Savosta ja Karjalasta.⁹⁹

Kaksikymmentä vuotta myöhemmin vuonna 1893 painettiin senaattori Leo Mechelinin aloitteesta suurteos *Suomi 19:nnellä vuosisadalla*. Se esitteli maan poliittisia, taloudellisia, tieteellisiä ja taiteellisia saavutuksia. Teoksen toimittaminen kesti kolme vuotta. Albert Edelfelt (1854-1905), Gunnar Berndtson (1854-1895) ja Eero Järnefelt (1863-1937) vastasivat kuvitusohjelmasta, L. Lindelöf, L. Mechelin, Th. Rein ja Z. Topelius tekstistä.¹⁰⁰ Teos oli osoitus maan johtavien piirien pyrkimyksestä levittää ulkomaille tietoa Suomen luonnosta, historiasta, kulttuurista ja talouselämästä. Tavoitteena oli osoittaa, että korkealla kulttuuritasolla oleva Suomi oli erottamaton osa länsimaista sivistyspiiriä huolimatta valtiollisesta yhteydestä Venäjään. Teos ilmestyi samanaikaisesti suomen-, ruotsin-, saksan-, ranskan- ja englanninkielisenä.¹⁰¹

Suomen kansaa käsittelevässä luvussa esitellään hämäläiset työteliäiksi, suomalaisen kansanluonteen yöpuoleksi ja karjalaiset päiväpuoleksi, ruotsalaiset vilkkaiksi, mutta häilyviksi. Saamelaisia kuvataan seuraavasti:

*"He nimittävät itseään saamelaisiksi ja lukevat itsensä suomalaisten sukulaisiksi, jota sukulaisuutta suomalaiset eivät tahdo omaksua ja joka onkin sangen kaukainen. Lappalainen ei ole suomalaisen velipuoli, tuskinpa orpanakaan. Hän on lyhyt kasvuinen, hoikka, notkea, mustatukkainen, ruskeasilmäinen, milloin piittaamattoman toimeton, milloin kiihkeä, vilkas ja utelias kuin lapsi, helläsydäminen, luonnonsuora, herkkä pettymään ja herkkä pelästymään, luomon lapsi, jolta sisällisesti ja ulkonaisesti puuttuu suomalaisen kansanluonteen perussävynä ja syvällisyyttä."*¹⁰²

Kirjan ilmestymisaikaan Lappia ei oltu vielä erotettu hallinnollisesti omaksi alueekseen, vaan sen katsottiin kuuluvan Pohjanmaahan. Verrattuna muiden alueiden kuten Savon tai Karjalan kuvauksiin Lapin luonnon ja historian esittely oli suppeaa. Kirjassa pidettiin uudisasutuksen leviämistä saamelaisalueelle positiivisena asiana. Teoksen tarkoitus oli antaa ulkomaalaisille käsitys kehittyvästä maasta, joten kehittymätön ja villi Lappi ei soveltunut kokonaisuuteen. Ainut tekstissä mainittu Lappiin liittyvä historiallinen tapahtuma oli 1870-luvun kultaryntäys Ivalojoelle. Yksittäisistä paikoista vain kalainen Inarinjärvi mainittiin ja Lapin luonnosta todettiin jo aiemmasta kirjallisuudesta tuttuja asioita:

*"Yleensä on Lapin suuremman jylhä luonto, sen tunturit, sen tietömät nummet, 'tundrat', sen ryöpeät kosket, sen pitkät talvet, sen valoiset kesäyöt, sen revontulet, sen ilmaperspektiivi, sen porot ja sudet, sen lohet ja sääsket paremmin tunnetut kuin monet muut Suomen seudut, joissa harvoin matkailijoita liikkuu."*¹⁰³

⁹⁸ Reitala 1989a, 125

⁹⁹ Tiitta 1994, 113.

¹⁰⁰ Tamminen 1989, 289.

¹⁰¹ Tiitta 1994, 115.

¹⁰² Suomi 19:nnellä vuosisadalla 1898, 56-60.

¹⁰³ Suomi 19:nnellä vuosisadalla 1898, 49.

*Suomi 19:n*nellä vuosisadalla -teoksessa tuotiin talvi ensimmäisen kerran esille Suomi-kuvan olennaisena osana.¹⁰⁴ Talvi ja lumi olivat osa maamme erikoista kauneutta ja sen positiivisia tunnusmerkkejä. Kuvitukseen valittiin runsaasti talviaiheita, jotka eivät ainoastaan kertoneet talvisista elinkeinoista ja harrastuksista vaan myös talven kauneudesta.¹⁰⁵ Gunnar Berndtsonin piirroksiset *Lappalaiskota* ja *Levähtävä poromatkue* kuvasivat Lapin lumen ja saamelaisien maaksi. Aiemmissa suomalaisten toimittamissa kirjoissa ei ollut kuvia saamelaisista. Lappalaiskota on piirretty valokuvan mukaan,¹⁰⁶ joten taiteilija ei ehkä itse käynyt Lapissa lainkaan.

Lapin kuvaus Norjan, Ruotsin ja Venäjän taiteessa

Norjan maisemamaalauksen alkuvaiheista 1700-luvun lopulla vastasivat tanskalaiset taiteilijat, jotka tulivat Norjaan etsimään Alpeja muistuttavia näkymiä. He hakeutuivat Kristianian ja Bergenin lähellä oleville tuntureille ja koskien partaille.¹⁰⁷ Etelä-Norja tarjosikin taiteilijoille vuonoja ja korkeita tunturiylänköjä, eivätkä matkat ulottuneet pohjoisemmaksi. Norjalainen Mathias Stoltenberg (1799-1871) teki pitkän maalausmatkan kulkien rannikkoa ylös pohjoiseen. Häntä kiinnosti pohjoinen valo. Sitä hän tutki kuvatessaan keskiajan pohjoisinta kirkkoa vuonna 1838. Se sijaitsi noin 150 km etelään Tromssasta. Muutamaa vuotta aiemmin Stoltenberg oli ensimmäisenä norjalaisena taiteilijana kuvannut talvea ja lunta maalauksessa *Talvikuva Steigenistä*.¹⁰⁸

Ensimmäinen Pohjois-Norjan maisemista kiinnostunut oli Peder Balke (1804-1887), mutta hänkin keskittyi Jäämeren kuvaamiseen ja maalasi merenrantanäkymiä Nordkapista ja Vuoreijasta.¹⁰⁹ Vuonna 1832 hän teki matkan Finnmarkeniin, jonka karu luonto ja valaistus kiinnostivat häntä.¹¹⁰ 1800-luvun puolivälin tunnetuin norjalainen maisemamaalari Johan Christian Dahl (1788-1957) maalasi teoksen *Haaksirikko Nordlandin rannikolla* vuonna 1846. Se pohjautui Peder Balken Finnmarkenin matkalla tekemiin luonnoksiin.¹¹¹

Yleensä Düsseldorfissa opiskelleet kuvasivat Kristianin lähiympäristöä. Poikkeuksen teki Eilert Adelsten Normann (1848-1918), mutta hän olikin Norjan ensimmäinen napapiirin pohjoispuolelta kotoisin oleva taiteilija. Hän syntyi lähellä Bodötä, joka sijaitsee mantereella Lofoottien eteläosaa vastapäätä. Hän asettui asumaan Berliiniin, jossa hän luonnosten pohjalta maalasi kalastajia, Jäämeren rantoja, tuntureita, vuonoja ja auringonlaskuja esittäviä teoksia. Aiheet ja pikkutarkka maalaustyyli vastasivat saksalaisporvariston makua, ja taiteilija olikin hyvin suosittu Saksassa.¹¹² Normannin kanssa Lofoteilla vieraili

¹⁰⁴ Tiitta 1994, 285.

¹⁰⁵ Lähteenmäki 1992, 28.

¹⁰⁶ Suomi 19:nnellä vuosisadalla 1898, 70.

¹⁰⁷ Alsvik & Östby 1951, 24-26.

¹⁰⁸ Alsvik & Östby 1951, 40-50.

¹⁰⁹ Simonnes 1977, 54-57.

¹¹⁰ Alsvik & Östby 1951, 108-110.

¹¹¹ Alsvik & Östby 1951, 91.

¹¹² Harr 1994, 49-56; Johansen 1988, 80-81.

1880-luvulla Otto Sindig (1842-1909). Hän sai svolväriläisen Gunnar Bergin (1863-1893) kiinnostumaan taiteesta.¹¹³ Berg oli ensimmäinen norjalainen taiteilija, joka maalasi teoksensa paikan päällä.¹¹⁴

Christian Krohg (1852-1925) vieraili 1890-luvulla Lofoteilla ja kirjoitti kokemuksistaan:

*"Ei voi kieltää-vaikuttava näky. Vaikeaa-vaikeaa on maalata tätä, saada esille korkeutta, suuruutta ja luonnon armottomuutta, rauhaa ja välinpitämättömyyttä. Mahdollista se on, mutta tehtävä on suuri."*¹¹⁵

Tähän tehtävään Krohg ei tarttunut, vaan keskittyi kuvaamaan ihmisiä ja heidän toimiaan. *Lofotbrev* oli hänen matkansa päätyö. Siinä laiturilla seisoo kaksi kalastajaa, jotka tavaavat vaivalloisesti kirjettä. 1890-luvulla oli jo vaivattomampaa matkustaa Lofoteille kuin ennen. Christian Krohg saapui Lofoteille Hurtigrutilla.

Liikkumisen vaivattomuus sai monet taiteilijat vierailemaan pohjoisessa ja Lofoteilla kävivät 1900-luvun alussa Thorolf Holmboe (1866-1936)¹¹⁶, Jean Heiberg (1884-1975) ja Per Krogh (1889-1965).¹¹⁷ Axel Revoldille (1887-1962) Nordlandista tuli tärkeä kuvauskohde 1920-luvulla. Sotavuodet katkaisivat hänen suhteensa Pohjois-Norjaan, mutta 1950-luvulla taiteilija palasi jälleen pohjoisiin aiheisiin maalaten Lofoteilla.¹¹⁸ Einar Berger (1890-1961) keskittyi kuvaamaan Nordlandin kalastajia ja merenrantoja 1930-luvulla.¹¹⁹ Samoihin aikoihin Kaare Espolin Johnson (1907-1994) alkoi kuvata Pohjois-Norjan kalastajien elämää erikoisella tussilla ja raaputustekniikalla.¹²⁰ Hän oli viettänyt lapsuutensa Finnmarkenin itäosissa ja nuoruutensa Nordlandissa Bodössä. Näistä muistoista hän ammensi aiheensa sekä grafiikkaan että lukuisten kirjojen kuvituksiin. Hän oli taiteellisesti aktiivisimmillaan toisen maailmansodan jälkeen.¹²¹

Norjan taiteessa saamelaiskulttuuria alettiin kuvata vasta 1920-luvulla, jolloin itseoppinut saamelaisgraafikko John Savio (1902-1938) otti aiheikseen Ruijan maisemat ja saamelaiset. Saamelaisen puuttuminen Pohjois-Norjaan liittyvistä maalauksista selittyy osittain Norjan liikenneoloista ja osittain tehokkaasta norjalaistamispolitiikasta. Laivoilla siirryttiin vuonon pohjukasta toiseen ja näin päästiin verrattain nopeasti liikkumaan muutoin vaikeakulkuisessa maassa. Norjan puolella suosituin matkustusreitti pohjoiseen kulki Trondheimista Hammerfestiin ja Nordkapiin, josta matka jatkui Bosekopin kautta Kautokeinoon. Näiden suosituimpien matkareittien varrelta saamelaiset olivat joko väistyneet tai sulautuneet uudisasukkaisiin. Monille saamelaisille paikalleen jääminen ja paimentolaisuudesta luopuminen merkitsivät sekä taloudel-

¹¹³ Alsвик & Östby 1951, 202 – 205; Harr 1994, 37.

¹¹⁴ Harr 1994, 62 -69.

¹¹⁵ Sit. Storli & Wold 1994, 45.

¹¹⁶ Harr 1994, 93-99.

¹¹⁷ Harr 1994, 107-109.

¹¹⁸ Bind & Revold 1953, 114-123.

¹¹⁹ Harr 1994, 111-113.

¹²⁰ Harr 1994, 145-150.

¹²¹ Durban 1979, 114-115.

lista että sosiaalista laskua.¹²² Saamelaisia haluttiin kuitenkin nähdä. 1880-luvulta alkaen organisoitiin höyrylaivamatkoja juhannuksena Nordkapiin keskiyön aurinkoa katsomaan ja samalla Tromssassa turistit saivat tavata matkamuistoja myyviä saamelaisia.¹²³

Ruotsin maalaustaiteen isä David Klöcker Ehrenstrahl (1628-1698) maalasi Könkään ruukinomistajan Abraham Momman muotokuvan.¹²⁴ Teoksessa henkilökuvauus yhdistyy fantasiamaisemaan. Ruukinpatruuna istuu hurjaa vauhtia juoksevan poron vetämässä pulkassa taustanaan valtavat jäämassat. A. F. Skjöldebrandin vuoden 1799 matkan aikana tehtyjä piirroksia lukuun ottamatta Ruotsin Lappia ei kuvattu ennen 1850-lukua.¹²⁵ Silloinkin liikkeellä olivat etelästä käymään tulleet taiteilijat, jotka etsivät suurenmoisia aiheita ja tunsivat itsensä löytöretkeilijöiksi. He halusivat nähdä kesäyön auringon, suuria koskia ja korkeita tuntureita, ja he etsivät alueesta sen eksoottisia puolia.¹²⁶

Eräs heistä oli Johan Fredrik Höckert (1826-1866), joka matkusti veneellä ja jalkaisin Skellefteåsta Hornavaan ja Kvikkjokkiin vuonna 1850.¹²⁷ Hänen tarkoituksenaan oli tutustua saamelaisiin. Matkan aikana taiteilija teki joukon luonnoksia, joiden pohjalta hän vuosina 1853-1858 Pariisissa ja Tukholmassa maalasi viisi Lapin aiheista teosta. Vaikka Höckert keskittyi niiden viiden maalauksen jälkeen kuvaamaan Taalainmaan maisemia, niin häntä pidetään Ruotsin ensimmäisenä Lapin-kuvaajana.¹²⁸ Taiteilija saikin Pariisiin maailmannäyttelyssä vuonna 1855 ensimmäisen luokan mitalin saamelaisaiheisella maalauksellaan *Lappkapellet*,¹²⁹ joka on interiöörikuvaus Arjeplogin pienestä puukirkosta.

Kaikki Höckertin pohjoiset aiheet liittyvät Arjeplog-Piitimen saamelaisalueeseen.¹³⁰ Kaarle IX:n ajoista 1600-luvulta alkaen saamelaisia oli pidetty tiettyjen erikoisalojen kuten poronhoidon asiantuntijoina. 1800-luvulla poronhoitajasaamelaisien ei katsottu voivan asettua kiinteisiin asuinpaikkoihin, koska poronhoito jäisi sivuelinkeinoksi.¹³¹ Höckert ei kuvaakaan saamelaisia paimentolaisina, vaan kaikissa hänen saamelaiskuvauksissaan on mukana kirkko. Aivan kuin haluttaisiin korostaa sitä, että vaikka saamelaiset eivät olekaan maataviljeleviä uudisasukkaita, niin he ovat omaksuneet länsimaiset kristilliset arvot. *Likfärd i Lappland* vuodelta 1856 esittää saamelaisten hautajaissaattoa, joka on saapunut veneellä kirkkorantaan ja etenee papin johdolla rannasta kohti Arjeplogin vaatimatonta ja pientä kirkkoa. Vuosina 1853 ja 1854 Höckert maalasi teokset *Tjildtjak i oväder* ja *Tjildtjak i morgonljus*, jotka olivat vuonna 1858 valmistuneen maalauksen *Brudfärd på Hornavan* edeltäjiä.¹³² *Brudfärd på Hornavan* -

¹²² Veikkolin 1989, 20-22. OYYHL.

¹²³ Veikkolin 1989, 100-101. OYYHL.

¹²⁴ Groth 1984, 97.

¹²⁵ Tham 1989, 59.

¹²⁶ Åman 1990, 4.

¹²⁷ Åman 1990, 5.

¹²⁸ Svenskt konstnärlexikon III 1957, 220-222.

¹²⁹ Wahlberg 1993, 346-347.

¹³⁰ Tham 1989, 59.

¹³¹ Lehtola 1997b, 45-46.

¹³² Tham 1989, 62-66. Tjildtjak on 1500 m korkea tunturi Hornavan järven Norjan puoleisessa päässä.

maalauksessa morsiuissaattueen kolme venettä saapuvat rantaan taustanaan Tjiddjak-tunturin siluetti.

1600-luvun lopulla Kaarle XI oli käynyt ihmettelemässä keskiyön valoisuutta. Kesällä 1858 kuningas Kaarle XV vieraili Norrlannissa, minkä muistoksi hän maalasi seuraavana vuonna teoksen *Utsikt vid Kvikkjokk*. Per Daniel Holm (1835-1903) kävi samalla seudulla vuonna 1861. Hän vieraili useita kertoja Lapissa toteuttaessaan kuvituksen vuonna 1864-1866 ilmestyneeseen kirjaan *Lappland-dess natur och folk*.¹³³ Myös useat hänen maalauksensa tuolta ajalta esittivät Lapin maisemia.¹³⁴

Taiteilija J. F. Höckertin vuoden 1850 vierailun seurauksena Skellefteån papin tytär Anna Nordlander (1843-1879) kiinnostui maalaustaiteesta. Hän muutti vuonna 1863 Tukholmaan, jossa hän oli todennäköisesti Höckertin yksityisoppilaana. Myöhemmin vuosina 1866-1871 hän opiskeli taideakatemiassa. Vuosina 1876-1877 hän oli Académie Julianin oppilaana Pariisissa yhtä aikaa suomalaisten Maria Wiikin ja Amélie Lundahlin kanssa.¹³⁵ Anna Nordlanderin tuotanto sisältää yli 90 teosta, joista osa esittää saamelaisia. Teokset on maalattu Piittimen saamelaisalueella ja malleina olivat aidot metsäsaamelaiset. Heidän asunsa on kuvattu yksityiskohtaisesti ja tarkasti. Lisäksi henkilöt ovat enemmän kuin rotunsa edustajia, sillä heillä on selvästi yksilöllisiä piirteitä kuten maalauksessa *Lappflicka-porträtt* 1870-luvulta.¹³⁶ Ranskalaisen valoisan ulkoilmarealismen ihanteet ja alkava impressionismi hallitsevat Nordlanderin maalaustapaa. Taiteilijatar kuvasi karun ja kylmän talven luontoa kaikkine ilmaisun vivahteineen,¹³⁷ mikä näkyy Skellefteånjoen yläjuoksua esittävässä maalauksessa *Norrländskt vinterlandskap*.¹³⁸ Osaltaan norrlantilaismaisemien ja saamelaiskuvauksen välittömyyteen vaikutti se, että hän kuvasi itselleen tuttuja aiheita, koti-seutunsa näkymiä ja ihmisiä.

Ranskalaisen ulkoilmarealismen periaatteita toteutti myös Johan Tirén (1853-1911) saamelaiskuvauksissaan, mutta hän liitti niihin usein tendenssimäisyttä ja tunteisiin vetoavaa dramatiikkaa.¹³⁹ 1880-luvulla hänen läpimurtoteoksensa oli *De vilsegågna*. Se esittää lumimyrskyssä eksyneitä saamelaislapsia.¹⁴⁰ Palattuaan vuodet 1882-1884 kestäneeltä ulkomaanmatkalta taiteilija teki lukemattomia matkoja Pohjois-Ruotsin saamelaisalueille ja tunturiylängölle. Tirén koki syvää myötätuntoa saamelaisten elämään kohtaan, joka oli jatkuvaa kamppailua luonnonvoimia vastaan. Hän kuvasikin sitä sen kaikkein traagisimmassa käänteissä. *Efter snöstormen* vuodelta 1885 esittää lumimassojen alle hautautuneita poroja ja äitiä, joka on polvistunut lumivyöryssä kuolleen poikansa viereen.¹⁴¹

¹³³ Carlsson & Åman 1990, 24-26.

¹³⁴ Cornell 1946, 141.

¹³⁵ Möller 1993, 25-40.

¹³⁶ Lundström 1993, 56; Larsen 1993, 5-6.

¹³⁷ Mogensen 1993, 36.

¹³⁸ Möller 1993, 36.

¹³⁹ Carlsson & Åman 1990, 29.

¹⁴⁰ Svenskt konstnärlexikon V 1967, 455 -456.

¹⁴¹ Cornell 1946, 314 & kuva 214.

Vuonna 1892 valmistunut maalaus *Lappar tillvaratagande skjutna renar* on poliittisesti kantaa ottava, saamelaiden elinolojen puolesta puhuva tendenssimaalaus. Teoksellaan taiteilija halusi puolustaa saamelaiden oikeuksia, joita maanviljelijät rikkoivat ampumalla eksyneet porot. Johan Tirénin ja valtiopäivämies Claes Adelsköldin ansiosta säädettiin laki, joka kielsi porojen mieli-
valtaisen tappamisen.¹⁴² Taiteilija oli kotoisin Jämlannista, joka sijaitsee suurin piirtein Vaasan korkeudella. Sisämaa-alueella asuivat tunturisaamelaiset. Johan Tirén tunsi hyvin kotiseutunsa elinolosuhteet. Hän kykeni myötelämään saamelaiden vaikeuksia ja kuvaamaan niitä vakuuttavasti.¹⁴³

Turun taideyhdistys sai vuonna 1994 vastaanottaa helsinkiläisen Birgit Helena Hougbergin testamenttilahjoituksen, jossa oli mukana neljä Tirénin saamelaiskuvausta 1890-luvulta: *Lepotauko lumessa*, *Onkivia saamelaisia*, *Vuohia ja Saamelaispoika ja koira*. Birgit Hougbergin isä tohtori Emil Hougberg (1857-1909) ja äiti Helena (o. s. Åström) olivat hankkineet teokset kokoelmaansa. Helena Hougberg oli kotoisin Oulusta ja hänen isänsä Robert Åström oli Torniossa. Pariskunnan kiintymys luontoon ja pohjoiseen syntymäseutuun näkyi teoshankinnoissa.¹⁴⁴ Maalauksissa saamelaiden asut on kuvattu kansatieteellisellä tarkkuudella. *Lepotauko lumessa* -teosta lukuun ottamatta maalausten vuoden aikana on kesä. Suomen Taiteilijain näyttelyssä vuonna 1898 oli mukana Johan Tirénin neljä akvarellia *Laiduntava porolauma*, *Porojen tähyistäjä*, *Aihe Ullånista* ja *Aihe Qwisksfjärdenistä*.¹⁴⁵ Ei ole tietoa siitä, hankkivatko Hougbergit vuoden 1898 näyttelystä Tirénin akvarelleja, mutta aiheensa puolesta *Saamelaispoika ja koira* voisi olla sama akvarelli kuin *Porojen tähyistäjä*.

Taiteilija esitti yhdessä veljensä Karl Tirénin (1869-1955) kanssa "lappalaisen dioraaman" Pariisin maailmannäyttelyssä vuonna 1900.¹⁴⁶ Vuonna 1906 valmistuneella suurella maalauksella *Lappgosse, lockande riptuppar* Johan Tirén sai kultamitalin Münchenissä. Maalausta harrastava ja kansanperinnettä keräävä Karl keskittyi tutkimaan saamelaista musiikkia ja hän kirjoitti useita artikkeleita joiuista. Vuonna 1940 hänen muistiinpanonsa julkaistiin Acta Lapponicassa.¹⁴⁷

Vuonna 1899 valokuvaaja Borg Mesch (1869-1956) matkusti Kiirunaan ja jäi loppuikäkseen Lappiin omistautuen pohjoisen kuvaamiselle. Hän käytti paljon panoraamaa kuvatessaan Lapin tuntureita. Meschin kuvia julkaistiin kirjoissa, sanoma- ja aikakauslehdissä, jopa amerikkalaisessa The National Geographic Magazinessa. Lisäksi hänen postikorttituotantonsa oli laaja.¹⁴⁸ Taidemaalari John Bauer (1882-1918) teki kuukauden mittaisen matkan Tornionjärven seudulle vuonna 1904, jolloin hän teki luonnoksia kirjan *Lapland, det stora svenska framtidslandet* kuvitusta varten.¹⁴⁹ Lisäksi hän valokuvasi tunturimaisemia, joita hän käytti maalaustensa lähtökohtina.¹⁵⁰ Vaikka Bauerin oli vaikea

¹⁴² Svenskt konstnärlexikon V 1967, 455-456.

¹⁴³ Isaksson 1963, 11.

¹⁴⁴ Hoffman 1995, 1-5.

¹⁴⁵ Finska Konstnärernas utställning 1898, 24-25.

¹⁴⁶ Carlsson & Åman 1990, 29.

¹⁴⁷ Svenskt konstnärlexikon V 1967, 456.

¹⁴⁸ Tham 1989, 81-90.

¹⁴⁹ Carlsson & Åman 1990, 21.

¹⁵⁰ Tham 1989, 74-76.

lähestyä saamelaisia, niin hän koki itselleen vieraan elämäntavan voimakkaasti.¹⁵¹ Saamelaisten vaatetus ja pohjoiset maisemat olivat mukana *Bland tomtar och troll* -satukokoelman kuvituksessa vuonna 1907 ja ne vaikuttivat myös seuraavan vuoden maalauksiin.¹⁵²

Vuosisadan vaihteen jälkeen Ruotsin Lappi tuli tunnetuksi rautamalminesiintymistään. Vuosina 1900-1921 Kiirunan suurimman malmiyhtiön LKAB:n isäntänä toimi Hjalmar Lundbohm (1855-1926). Hän oli tutustunut englantilaisen Arts and crafts -liikkeen ajatuksiin ja halusi luoda Kiirunasta inhimillisen asuinympäristön, jossa aineellisten seikkojen ohella otettaisiin huomioon myös henkiset arvot. Lundbohmin ansiosta 1900-luvun ensimmäisinä vuosikymmeninä Ruotsin Lapista tuli hyvin kuvattu alue. Karl Nordström (1855-1923), prinssi Eugen (1865-1947), Christian Eriksson (1858-1935), Bruno Liljefors (1860-1939) ja Carl Wilhelmson (1866-1928) kuuluivat Lundbohmin tukemiin taiteilijoihin.¹⁵³ Hänen kotinsa oli avoin kaikille Lappiin matkaaville taiteilijoille. Myös Tornionjokilaaksossa maalanneet taiteilijat Helmer Osslund (1866-1938) ja Leander Engström (1886-1927) kävivät hänen luonaan vuonna 1905. Hjalmar Lundbohm järjesti yhdessä Konstnärsförbundetin kanssa näyttelyitä vuosina 1904 ja 1905, jotta moderni taide tulisi kiirunalaisyleisölle tutuksi.¹⁵⁴ Hänen haaveenaan oli taidemuseon perustaminen Kiirunaan, mutta suunnitelmat raukesivat ensimmäisen maailmansodan jälkeen, sillä Lundholm oli menettänyt suuren osan omaisuuttaan.¹⁵⁵ Hänen keräämistään huomattavasta taidekokoelmasta on joitakin osia esillä Kiirunan kaupungintalolla.¹⁵⁶

Konsuli Gustaf Emil Broms, joka oli LKAB:n pääosakas, tilasi vuonna 1899 Karl Nordströrmiltä Kiirunavaaraa esittävän maalauksen. Vuonna 1899-1900 valmistunut *Kiirunavaara* pohjautui malmikenttien kartoituksen yhteydessä vuonna 1896 otettuun valokuvaan. Taiteilija teki tämän panoraamanäkymän vierailematta pohjoisessa. Maalaus toimi eräänlaisena teollisuuden mainoksena, kun se oli esillä LKAB:ta esittelevässä paviljongissa Pariisin maailmannäyttelyssä vuonna 1900. Myös kuvanveistäjä Christian Erikssonin Kiirunavaaraa kuvaava kipsimalli oli näyttelyssä mukana.¹⁵⁷

Hjalmar Lundbohmin ansiosta yhtiön vuonna 1902 perustama koulu oli näyttelytila ja sinne hankittiin taideteoksia, joiden joukossa oli Erikssonin *Sittande lapp* -veistoksen kipsivalos. 1900-luvun alkuvuosina kuvanveistäjä oli tehnyt aiheen myös puuhun ja pronssiin. Vuonna 1907 hän veisti istuvan saamelaispojan graniittiin.¹⁵⁸ Vuoden 1908 tienoilla kouluun sijoitettiin Axel Sjöbergin (1866-1959) suuri panoraama *Kiiruna*. Teos oli alun perin tilattu Grängesberg-yhtiölle Lundbohmin välityksellä, ja se koristi yhtiön osastoa Liégen teollisuusnäyttelyssä vuonna 1906.¹⁵⁹ Kiirunan kirkko oli 1900-luvun alun suuri hanke,

¹⁵¹ Lindqvist 1979, 18.

¹⁵² Tham 1989, 98.

¹⁵³ Andrén 1993, 103.

¹⁵⁴ Andrén 1990, 14-15.

¹⁵⁵ Andrén 1993, 107.

¹⁵⁶ Brummer 1993, 34.

¹⁵⁷ Brummer 1993, 23-25.

¹⁵⁸ Cornell 1946, 333-336.

¹⁵⁹ Andrén 1993, 102.

jossa Lundbohm oli mukana. Arkkitehti Gustaf Wickman (1858-1916) vastasi kirkon suunnittelusta ja rakentamisesta vuosina 1902-1912. Kirkossa on vaikutteita gotiikasta, art nouveausta ja amerikkalaisesta 1900-luvun alun arkkitehtuurista. Christian Eriksson teki vuosina 1912-1913 kirkon länsipäätyyn reliefin ja kattoveistokset, joiden aiheina ovat uudisraivaajat ja saamelaiset. Lundbohm *Soltavlan* -maalaukseksi nimeämä alttaritaulu tilattiin prinssi Eugenilta. Se esittää auringon valaisemaa puuryhmää eteläruotsalaisessa kesämaisemassa.¹⁶⁰

Vuosisadan vaihteen pohjoisiin maisemiin liitettiin tunnepohjainen tyyllisyys ja monumentaalisuus, mikä oli ominaista ruotsalaiselle ns. kansallisromanttiselle tunnelmamaalaukselle.¹⁶¹ Tähän suuntaukseen kuului norrlantilaisen maiseman kuvaaja Helmer Osslund, joka matkusti pohjoiseen ensimmäisen kerran vuonna 1905. Varsinaisen läpimurtonsa hän teki muutaman vuoden kuluttua, vuonna 1909.¹⁶² Hän kuvasi pohjoista väriloistoa muun muassa teoksessa *Hösten* vuodelta 1907. Helmer Osslund toi Ruotsin taiteeseen pohjoisen syksyn ja hänen värinsä uudistivat kansallisromantiikan raskasta värimaailmaa.¹⁶³ Leander Engström vieraili vuonna 1906 Lapissa. Hän maalasi lukuisia Lappi-aiheisia maalauksia lyhyeksi jääneen taiteilijauransa aikana. *Höstvegetation vid Torneträsk* vuodelta 1910 kuvaa syksyistä maisemaa.¹⁶⁴ 1900-luvun myötä itse maalausprosessi nousi keskeiseksi ja maisema muuttui välineeksi, jonka kautta taiteilija ilmaisi tunteitaan ja tyyllillisiä pyrkimyksiään.¹⁶⁵ Tämä näkyy Kalle Hedbergin (1894-1959) ekspressionistisissa pohjoisen maisemissa, jotka väistyivät psykologisten henkilökuvausten tieltä.¹⁶⁶

Venäjällä bysanttilais-ortodoksinen maalaustaide hallitsi vielä 1700-lukua. 1800-luvulla Venäjän taiteessa näkyivät samat suuntaukset kuin muuallakin Euroopassa. Romanttiset virtaukset heijastuivat uskonnollisiin aiheisiin, kun ne Skandinaviassa liittyivät maisemamaalaukseen.¹⁶⁷ Venäläismielisyys oli keskeistä 1800-luvun lopulla, jolloin keskityttiin slaavilaisuuteen, eikä oltu kiinnostuneita laajan valtion äärialueista. Kulttuurin kannalta keskeisiä olivat Moskova, joka oli kiinnostunut perinteestä ja menneisyydestä, ja Pietari, jolla oli yhteyksiä länsimaiseen taiteeseen.¹⁶⁸ Sergei Djagilev perusti seuran Taiteen maailma vuonna 1898 järjestääkseen näyttelyjä Pietariin.¹⁶⁹ Pietarin piiriin taiteilijat olivat kiinnostuneita kansantaiteesta, maansa kirjallisuudesta ja musiikista, mutta pohjoiset alueet ja sen mytologia olivat heille vieraita. Vuosisadan vaihteessa etsittiin venäläisyyttä ja yritettiin luoda uudenlaista venäläistä identiteettiä, eikä oltu kiinnostuneita syrjäisten alueiden kulttuurista.

Venäjän arktisen alueen vähemmistökansat Muurmanskista Beringin salmelle asti olivat tunnettuja tiedemiesten keskuudessa jo kauan. Niiden taide oli kehittänyt ja hioutunut äärimmäisissä olosuhteissa. Se keskittyi käyttöesineisiin

¹⁶⁰ Bedoire 1993, 76-83.

¹⁶¹ Åman 1990, 6.

¹⁶² Tham 1989, 100.

¹⁶³ Lyberg 1993, 434.

¹⁶⁴ Tham 1989, 116-119.

¹⁶⁵ Åman 1990, 7.

¹⁶⁶ Lyberg 1993, 434.

¹⁶⁷ Talbot Rice 1974, 228-229.

¹⁶⁸ Talbot Rice 1974, 234-235.

¹⁶⁹ Kamenski & Petrov 1991, 18.

ja eurooppalaistyyppiset kaunotaiteet alkoivat vaikuttaa Venäjällä vasta 1900-luvun myötä. Ensimmäinen maalaustaiteeseen keskittynyt arktisen alueen taiteilija oli nenetsitaiteilija Tyko Vylko, joka sai maalauksistaan pääpalkinnon Pariisin maailmannäyttelyssä vuonna 1937.¹⁷⁰

1500-luvulla perustetussa Arkangelissa vieraili runsaasti matkailijoita ja taiteilijoita. Muualta Venäjältä tuodun uskonnollisen taiteen ohella käyttöesineisiin liittyvä kansantaide kukoisti sekä Arkangelin että Karjalan alueella. Erityisesti kankaiden ja vaatteiden kirjontakoristelu oli alueelle tyyppillistä.¹⁷¹ Alexander Sevtshenko (1884-1948) ja Vasily Rozdestvenski (1884-1963) kuvasivat Arkangelin alueen kalastajien elämää 1930- ja 1940-luvulla sosialistisen realismin hengessä.¹⁷² Arkangeli sijaitsee vastapäätä Kuolan niemimaata Vienanmeren länsipuolella Oulun korkeudella eikä kuulu Venäjän Lappiin.

Kuolan niemimaan hyödyntäminen alkoi Muurmanskin radan valmistuttua vuonna 1916.¹⁷³ Alueen historia oli poliittisesti rikkonaista, eikä korkea kulttuurista taidetta ollut, vaan Muurmanskin saamelaiset, suomalaiset ja samojedit tuottivat kotitarpeisiin koristeltuja käyttöesineitä. Muurmanskiin jäi sodan jälkeen Neuvostoaarmeijan pohjoisissa joukoissa palvelleita taiteilijoita ja he alkoivat kuvata Kuolan Lapin maisemia. Heidän toimintansa myötä taide-elämä näyttelyineen ja taideopetuksineen alkoi Murmanskissa ja muissa Kuolan suurissa kaupungeissa.¹⁷⁴

Saamelaisten Lappi-kuvaukset kirjallisuudessa ja kuvataiteessa

Perinteisessä saamelaisyhteisössä ei ollut erikseen taiteilijoita ja käsityöläisiä, jotka olisivat hallinneet tuotteiden tekemisen, vaan kaikki perheen käyttöesineet ja vaatteet valmistettiin omaan käyttöön. Ennen kristinuskoa saamelaiskulttuurissa oli omaleimainen shamanismiin liittyvä kuvakieli. Eläimiä, ihmisiä ja esineitä kuvattiin luonteenomaisin ja tyyllitellyin muodoin. Henkiolennoilla oli abstraktit tunnuskuvasa. Kuvan sommittelu oli riippuvainen sen maagisesta tarkoituksesta. Nykypäivän saamelaistaiteella ei kuitenkaan ole suoranaista yhteyttä tuohon kuvakieleen.¹⁷⁵ Saamelaistaide on nuori ilmiö ja Saamelaistaiteilijoiden liitto *Sámi Dáiddacehpiid searvi* perustettiin vuoden 1979 lopussa.¹⁷⁶ Varhaiset saamelaiset piirtäjät kuten Johan Turi ja Nils Nilsson Skum eivät pitäneet itseään taiteilijoina.¹⁷⁷ Heidän toimintansa oli kansankulttuuria, jolle oli tyyppillistä yhteisöllisyys.¹⁷⁸

Johan Turi (1854-1936) syntyi Kautokeinossa Norjan Finnmarkissa ja muutti perheensä mukana etelämmäksi Talman saamelaiskylään Ruotsin Lap-

¹⁷⁰ Potapov 1993, 36.

¹⁷¹ Durasov 1984, 134.

¹⁷² Paintings by Russian and Soviet Artist 1977.

¹⁷³ Lehtola 1997b, 68.

¹⁷⁴ Jarmo Antin tiedonanto 14.10.1997. Antti kerää parhaillaan materiaalia arktisen alueen taidetta käsittelevää tutkimusta varten.

¹⁷⁵ Jáks & Jernslette 1981, 24-26.

¹⁷⁶ Persen 1981, 50.

¹⁷⁷ Valkeapää 1984, 55.

¹⁷⁸ Linkola 1981a, 33.

piin Tornionjärven rannalle.¹⁷⁹ Vuonna 1910 ilmestynyt *Muitalus sámiiid birra*-kirja oli tarkoitettu oikaisemaan virheellisiä käsityksiä saamelaisista. Turin näkemyksen mukaan saamelaisten ja uudisasukkaiden ristiriidat johtuivat siitä, että ulkopuoliset eivät tunteneet saamelaisten elämää ja ajattelutapaa. Hän lähestyy saamelaiskulttuuria sisältä päin, sen muistitiedosta, perinteestä ja tarinoista.¹⁸⁰ Saamenkielisen version ohella ilmestyi samanaikaisesti tanskankielinen painos. Suomeksi kirja ilmestyi vuonna 1979 nimellä *Kertomus saamelaisista*. Kirja sai paljon huomiota saamelaisalueen ulkopuolella.¹⁸¹

Kirjaan liittyi erillinen tekstiä täydentävä kuva-atlas, jossa Johan Turi esitti kaiken oleellisenä pitämänsä saamelaisten elinoloista kuvaten elämää porometsässä, poroaitauksessa ja leiripaikalla, kesä- ja talvimuutot, käynnit kirkkopaikalla, perinteet, petoeläinten metsästyksen ja saamelaisten tähtitaivaan. Kirjan myötä turistit alkoivat kiinnostua hänen töistään ja hankkia niitä. Johan Turi alkoi käyttää vesivärejä, koska yleisö piti enemmän värikkäistä töistä. Käsityöläisen tapaan hän halusi rationalisoida ja helpottaa kuvien valmistamisprosessia ja hän teetti tärkeimmistä kuvioista kuten poroista, ihmisistä ja koirista leimasimet. Hän sovelsi erilaisia tekotapoja samalla kertaa: hän piirsi, maalasi ja leimasi.¹⁸² Turin kuvastossa on samanlaisia piirteitä kuin vanhassa kallio- ja noitarumputaiteessa. Hän ei kuitenkaan enää tuntenut tuota perinnettä. Hänen piirroksilleen on tyypillistä keskusperspektiivin puute.¹⁸³ Ilman taloudellista tukea *Muitalus sámiiid birra* olisi jäänyt toteutumatta. Ruotsalaistaiteilijoiden tukena toimineesta Kiirunan kaivoksen isännästä Hjalmar Lundbohmista tuli Turin mesenaatti.¹⁸⁴

Saamelainen kaunokirjallisuus alkoi 1900-luvun alussa vieraskielisenä, koska saamelaisia ei opetettu kirjoittamaan äidinkieltään. Schefferuksen *Lapponiassa* oli kaksi joikua alkuperäiskielellä ja latinaksi. 1800-luvulla ruotsalainen Anders Fjellner alkoi kerätä saamelaisten kansanperinnettä tavoitteenaan saamelainen Kalevala. Fjellnerin merkittävin joikutallinen *Peiven Parneh* suomennettiin vuonna 1876 nimellä *Päivän pojat*.¹⁸⁵ Hän ei kuitenkaan saanut eeposta koskaan valmiiksi ja siitä julkaistiin vain osia. Fjellner ymmärsi kansaneepoksen symboliarvon, mutta Saamenmaa ei ollut vielä valmis kansalliselle herätykselle.¹⁸⁶

Norjassa vaikuttivat 1900-luvun alussa saamelaiskirjailijat Matti Aikio (1872-1929) ja Anders Larsen (1870-1949). Suomalaisesta nimestään huolimatta Matti Aikio kirjoitti norjaksi vuonna 1906 ilmestyneen teoksensa *I Dyreskinn*, joka suomennettiin vuonna 1912 nimellä *Eläinten nahhoissa*. Se on realistinen kuvaus yhteiskunnan muutosten keskellä elävistä saamelaisista. Anders Larsen julkaisi vuonna 1912 omakustanteena pienoisoromaaninsa *Beaiveálgu*, joka pohjautui vuosina 1904-1911 kirjailijan toimittamassa lehdessä ilmestyneisiin kir-

¹⁷⁹ Kjellström 1981a, 102.

¹⁸⁰ Lehtola 1997b, 50.

¹⁸¹ Hirvonen 1994, 104.

¹⁸² Kjellström 1981a, 104-105.

¹⁸³ Lehtola 1997b, 116.

¹⁸⁴ Lehtola 1997b, 50.

¹⁸⁵ Hirvonen 1994, 102.

¹⁸⁶ Lehtola 1997b, 35.

joituksiin. Teos kuvaa nuoren saamelaisen kokemuksia norjankielisessä koulussa ja yhteiskunnassa.¹⁸⁷

Suomen ensimmäinen saamenkielinen kirjailija oli Piera Klementinpoika Helander (1888-1916) kirjailijanimiltään Pedar Jalvi ja Pekka Pohjansäde. Hän opiskeli vuosina 1911-1915 Jyväskylän seminaarissa ja valmistui opettajaksi. Hänen tuotantonsa jakautuu kansanperinteen keruuseen ja kääntämiseen, suomenkielisiin Lapin elämää esitteleviin kirjoituksiin ja saamenkielisen kirjallisuuden luomiseen. Kesällä 1912 hän keräsi muistitietoa ja saman vuoden lopulla hän julkaisi kuvauksen lappalaisten joulunvietosta.¹⁸⁸

Norjalaiskirjailijoiden Aikion ja Larsenin esimerkki ja kansallisromanttiset aatteet saivat Jalvin kiinnostumaan kulttuuristaan.¹⁸⁹ Hänen kirjallinen tuotantonsa jäi sivumäärältään vähäiseksi, sillä Jalvi kuoli keuhkotautiin 28-vuotiaana. Omakustanne *Muottacalmmit* (Lumihiutaleita) vuodelta 1915 sisälsi viisi runoa ja seitsemän kertomusta. Kirjoituksissa on voimakasta luonnonkuvausta ja saamelaiskansallinen henki on vahva ja palava, yleissävyltään teksti on suru-voittoista, ankeaa ja kaihoisaa:

*”Kaunis syysilta-ilta, jolloin minä tunsin, että olen yhteen liittynyt ihanan luonnon kanssa, jolloin kivet, lumi, porot ja kokonaan tämä seutu, mikä minua ympäröi, olisi täydellisesti minua ymmärtänyt ja minä sen. Ei mikään koko maailmassa ole sen arvoinen kuin on iltahetki tunturilla, taikka poronpulkassa, jonka edessä on hyvin kouliintunut ja vireä ajokas, mikä lemmittäen minut vie yli kinosten ja kovettuneiden lumiaaltojen korkeitten gaissojen päälle. Nuo muistot ovat minussa myöhemmin herättäneet rakkautta tähän maahan ja tuoneet mukanaan iloa. Lapsuuden hetkien valtavat muistot ja kaipuu tuohon yksinkertaiseen tunturielämään pysyvät iäti sydämessäni ja vetävät sinne kotiin kuin virta. Tuona iltana minä toivoin, että olisin häipynyt iltaruskon kera, ja että sieluni olisi leijunut sinistä taivasta kohti, kirkkaiden tähtien taakse, jotka katsoivat korkeuksista minua tuona iltana. Tuntureilla minä löydän rauhan, siellä häipyvät ja sinne unohtuvat sydämen kaipaukset ja murheet. Kuinka kauniita ovatkaan kuulla tuulen suhina ja pohjantulien räiske korkeuksien päällä, sillä ne suhisevat meidän korviimme, niinkuin kaikkein syvin ja hienoin ääni soittimessa, jota mestari itkee.”*¹⁹⁰

Kirja oli saamelaisen kaunokirjallisuuden ensimmäinen merkkiteos, mutta se jäi suomalaisen lukijakunnan ulottumattomiin.¹⁹¹ Jalvin tavoitteena oli osoittaa saamen kielen mahdollisuudet kirjallisena kielenä. Hans-Aslak Guttorm (1907-1991) pyrki teoksessaan *Koccam spalli* (Herännyt tuulispää) vuonna 1941 kehittämään saamen kieltä kirjallisena kielenä ja kirjoitti novelleja tenolaisen ihmisen arkipäivästä.¹⁹²

Johan Turin tavoin Nils Nilsson Skum (1872-1951) muutti Norjan Kautokeinoista Ruotsin Lappiin ja asettui asumaan Norrkaitemin saamelaiskylään Jällivaaran pitäjässä.¹⁹³ Hän luopui poronhoidosta poroelon vähenemisen takia ja asettui asumaan vuonna 1934 turvekotaan lähelle Ruotsin ja Norjan rajaa.¹⁹⁴ Vuonna 1938 Skum julkaisi kirjan *Same sita – lappby*, joka oli tarkoitettu hänen ja

¹⁸⁷ Lehtola 1997b, 51.

¹⁸⁸ Sainio 1966, 38-40.

¹⁸⁹ Hirvonen 1994, 105.

¹⁹⁰ Sit. Lukkari 1984, 103-105.

¹⁹¹ Lehtola 1997a, 54.

¹⁹² Lehtola 1997b, 51.

¹⁹³ Kjelsström 1981b, 107.

¹⁹⁴ Svenskt konstnärlexikon V 1967, 199-200.

hänen esi-isiensä työn dokumentiksi. Kirja sai julkisuutta ja Skum tunnustusta taiteilijana, mikä lisäsi piirrosten kysyntää. Skumin haaveena oli tehdä vielä laajempi poronhoitomutoja esittelevä teos, joka kuitenkin julkaistiin vasta hänen kuolemansa jälkeen vuonna 1955 nimellä *Valla renar*. Hän oli täysin itseopinut, mutta hänen kuvataiteensa sijoittuu kansankulttuurin ja yksilöllisen, taiteellisen ilmauksen rajalle. Nils Nilsson Skum kuvasi poroja erilaisissa muodostelmissa taustana Lapin eri maisematyypit.¹⁹⁵

Norjan merisaamelainen John Savio (1902-1938) kävi taide- ja käsityökoulua Oslossa 1920-luvulla opiskellen mallipiirtämistä ja vapaata piirtämistä muttei suorittanut koulua loppuun. Pääosan elämästään Ruijassa asunut taiteilija sai julkisuutta saamelaisia esittävällä grafiikallaan. Hänen töitään oli esillä Tromssan taideyhdistyksen näyttelyssä vuonna 1932 ja Pariisissa vuosina 1933-34 ja 1936. John Savio eli puutteessa, minkä takia hänen keuhkotautinsa uusiutui ja hän kuoli 36-vuotiaana.¹⁹⁶ Hän sai tunnustusta saamelaistaiteilijana. Hänen saamelaisaiheet puupiirroksensa ovat levinneet laajalle ja niitä on käytetty ja käytetään yhä tänä päivänä julkaisujen kuvituksissa.¹⁹⁷

Lapin Sivistysseura perustettiin suomalaisten toimesta Helsingin yliopiston Anatomian laitoksella joulukuussa 1932 tarkoituksena ”edistää saamelaisen sivistyksellistä ja aineellista vaurastumista omaperäisellä pohjalla sekä saamelaisten että Lapinmaan entisyyden ja nykyisyyden tuntemusta”.¹⁹⁸ 1930-luvulla aloitettiin saamen kielen aseman parantaminen, vaikka vallalla olikin suomalainen nationalismi ja saamen kielen käyttöä kirjallisuudessa vastustettiin. Sodan jälkeen saamelaisten oikeudet ja kielellinen asema nousivat esille 1960- ja 1970-luvulla. Saamelaiskirjallisuuden läpimurto tapahtui 1980-luvulla,¹⁹⁹ jolloin myös kuvataide elpyi ja joukko saamelaistaiteilijoita alkoi saada huomiota taiteelleen.²⁰⁰ Tuolloin nuoret saamelaiset alkoivat kapinoida sulautumista ja vanhan saamelaiskulttuurin katoamista vastaan. Uudessa saamelaistaiteessa alettiin kaivella sielullisia traumoja ja itsetunnon ongelmien taustoja.²⁰¹

Lappi suomalaisen kirjallisuuden kuvaamana 1900-luvun alussa

Kiinnostus saamelaisia kohtaan lisääntyi Suomessa 1900-luvun alussa ja vuoteen 1938 mennessä heistä oli julkaistu kaikkiaan 41 kansatieteellistä artikkelia tai yleisesitystä.²⁰² Suomalais-ugrialaisten kansojen tutkimukseen keskittynyt Uno Harva (1882-1949) julkaisi vuonna 1915 *Lappalaisten uskonto* -teoksen, joka oli osa hänen laajaa uskontotieteellistä julkaisusarjaansa. Se on kokonaisesitys saamelaisten mytologiasta ja kulttimenoista ja se perustuu Norjan, Ruotsin,

¹⁹⁵ Kjellström 1981b, 109.

¹⁹⁶ Hirvonen 1994, 116-117.

¹⁹⁷ Jernslett & Jåks 1981, 112-113; Lehtola 1997b, 117.

¹⁹⁸ Aikio 1984, 27-28.

¹⁹⁹ Hirvonen 1994, 108-109.

²⁰⁰ Hirvonen 1994, 117-118.

²⁰¹ Lehtola 1997b, 95.

²⁰² Pohjois-Suomen bibliografia 1973, 291-300.

Suomen ja Venäjän Lapin lähdeaineistoon.²⁰³ Laajin ja seikkaperäisin selvitys saamelaisten kansanperinteestä saatiin vasta vuonna 1948. Tuolloin T. I. Itkonen (1891-1968) julkaisi 1228-sivuisen teoksen *Suomen lappalaiset osat I ja II*.²⁰⁴

Samuli Paulaharju (1885-1944) oli ahkerin pohjoista koskevan kansatieteellisen aineiston kerääjä ennen toista maailmansotaa. Hänelle oli tyypillistä tarkka havainnointi, jolloin hän kiinnitti huomiota haastateltavan kieleen ja elämänasenteeseen.²⁰⁵ Ensimmäisen keräysmatkansa hän teki vuonna 1900 Karelajaan mutta asetuttuaan asumaan Ouluun hän keskittyi Lappiin matkaten Länsipohjaan, Kuolaan ja Norjan rannikolle asti.²⁰⁶ Kesäisillä matkoillaan Paulaharju keräsi ennätysmäärän kansatieteellistä aineistoa, muinaistietoa ja kansanrunoutta, mistä hänelle myönnettiin vuonna 1943 professorin arvonimi. Talvisin hän toimi piirustuksen- ja veistonopettajana vuosina 1906-1935. Hän oli Oulun historiallisen ja kansatieteellisen museonhoitaja vuodesta 1908 alkaen.²⁰⁷

Paulaharjun toiminta liittyi 1920-luvun alussa virinneeseen yleiseen museo- ja perinneinnostukseen, jota ei enää leimannut kansallisromantiikka, vaan syvä asiantuntemus ja menneiden aikojen arkitodellisuutta kohtaan tunnettu kunnioitus.²⁰⁸ Hänen tuotannolleen on tyypillistä monipuolinen tietoa, kokonaisuuden eeposmainen kehittäminen ja oma taiteellinen näkemys, jota kirjailija Erno Paasilinna on luonnehtinut seuraavasti:

*”Kuvauksissa on synkkäväristä, jyhkeän romanttista kauhutuunnelmaa, runollisia ja mytologisia väriä. Kaiken perustana on katoavaisuuden tuntu. Asiat, esineet, ihmiset, ympäristö on nivelletty kokonaisuudeksi, joka ilmaisee tehoavasti niiden ainutkertaisuuden kaiken olemisen ja tapahtumisen keskellä.”*²⁰⁹

Samuli Paulaharju lähestyi kansanelämää ja sen kuvausta autenttisesta materiaalista käsin yhdistäen kaunokirjallisuuden ja dokumentaarisuuden toisiinsa. Hänen keskeisenä saavutuksenaan pidetään Lapin tarinoiden, noita- ja kummitusjuttujen kokoelmaa *Tunturien yöpuolta* vuodelta 1934.²¹⁰ Se on novellikokoelma, jonka tapahtumat sijoittuvat yksinäisiin erämaihin. Jokin ihmisen rikkomus ”tunturin lakia” vastaan järkyttää erämaan tasapainoa ja käynnistää tapahtumat.²¹¹

Kesällä 1920 kirjailija oli Kittilässä, Sodankylässä, Inarissa ja Enontekiöllä, seuraavina kesinä vuorossa olivat Tornion- ja Muonionjokilaaksot. Näiden keräysmatkojen yhteydessä Samuli Paulaharju valokuvasi ja piirsi maisemia ja rakennuksia, joita myöhemmin käytti kirjojensa kuvituksissa. *Lapin muisteluksia* -teoksessa hän käytti muidenkin ottamia valokuvia piirrosten mallina ja kahta Johan Turin piirroksen jäljennöstä.²¹² Monipuoliset maisema-aiheet hallitsevat kuvitusta, jossa on mukana laajoja panoraamamaisia näköaloja. Toisinaan mai-

²⁰³ Paasilinna 1965, 128.

²⁰⁴ Paasilinna 1963, 148.

²⁰⁵ Suomen kirjallisuus V 1965, 108.

²⁰⁶ Suomen kirjallisuus V 1965, 107.

²⁰⁷ Paasilinna 1963, 236; Paasilinna 1965, 234; Paasilinna 1973, 16-17.

²⁰⁸ Virrankoski 1984, 553-554.

²⁰⁹ Paasilinna 1965, 234.

²¹⁰ Laitinen 1981, 364-366.

²¹¹ Lehtola 1985, 243-254.

²¹² Paulaharju 1962, 5-6.

sema on taustana ihmiskäden jäljen verkkoladon, majan, kodan tai turvekamin noustessa keskeiseksi. Myös tarinoihin ja uskomuksiin liittyviä aiheita oli mukana. Kittilä, Muonio, Enontekiö ja Tornionjokilaakso olivat alkukesän 1923 matkan kohteina. Tämän retken tuloksia hän hyödynsi yhdessä aiemmin keräämänsä materiaalin kanssa *Vanhaa Lappia ja Peräpohjaa* -teoksessa.²¹³ Nyt hän vastasi itse kirjan kuvituksesta, joka sisälsi piirroksia yksittäisistä esineistä ja rakennuksista.

Kirjailija oli jo kesällä 1910 käynyt Inarinjärven itärannalla ja 1914 koltasaamelaisten keskuudessa. Kesällä 1925 hän kierteli uudelleen alueella ja kulki Inarista Vaskojoen vartta Angeliin ja Tenoa myöten Jäämerelle. Paulaharju matkusti seuraavana kesänä Paatsjoen kautta Vesisaareen ja Tanaan, josta edelleen Hammerfestiin. Paluumatka kulki Porsangerin kautta Karasjoelle ja Tenoa myöten Utsjoelle ja sieltä yli Petsikon Inariin. Näiden matkojen tuloksena syntyi kirja *Taka-Lappia*, jossa hän hyödynsi vaimonsa Jenny Paulaharjun keräämää materiaalia ja pappiloiden arkistoja. Kuvituksessa hän käytti omien piirrosten ohella saamelaispoikien ja -nuorukaisten piirroksia.²¹⁴ Usein aiheina ovat yksittäiset esineet kuten neulakotelo ja kansiahkio. Mukana on muutama maisema, jotka esittävät yksittäistä tunturikoivua tai jylhää tunturia tai joissa se on taustana elinkeinon tai uskonnon kuvaukselle. Ihmistä ja hänen toimintaansa esitellään leivänpaistosta Tenojoen sauvontaan. Paulaharju tarkastelee kohdettaan useimmiten normaalin näköpisteen tasolta eli silmäntasolta. Mukana on muutama maisemapanorointia.

Miltei puolet Samuli Paulaharjun kirjallisesta tuotannosta liittyi pohjoiseen: *Kolttain mailta* (1921), *Lapin muisteluksia* (1922), *Vanhaa Lappia ja Peräpohjaa* (1923), *Taka-Lappia* (1927), *Ruijan suomalaisia* (1928), *Tunturien yöpuolta* (1934), *Ruija äärimmäisillä saarilla* (1935), *Kiveliöitten kansaa* (1937), joka on kuvaus Pohjois-Ruotsin suomalaisseuduilta, *Sompio* (1940) ja *Vaeltaja tunturien maassa* (1947), joka ilmestyi hänen kuolemansa jälkeen.²¹⁵

Tarton rauhan jälkeen Petsamo kiinnosti kirjailijoita ja tutkijoita. Eero Lampio ja Lauri Hannikainen julkaisivat vuonna 1921 *Petsamon oppaan*, joka tarjosi lukijoilleen kuvauksen Petsamon luonnosta, asutuksesta, elinkeinoista ja historiallisista vaiheista sekä selostuksen matkareiteistä Petsamoon.²¹⁶ Vuonna 1931 etnologi ja arkeologi Sakari Pälsi (1882-1965) julkaisi matkakirjan *Petsamoon kuin ulkomaille*, joka markkinoi pohjoisinta aluetta tehokkaasti:

*”Petsamossa kuljetaan mukavasti ja varmasti autoilla, polkupyörillä, ja Patsjoen venereitti on voittamaton. Jäämeren vuonoihin pääsee paikallisilla pikkuaaluksilla kokeneiden merenkulkijain seurassa. Kannattaa käydä pohjoisessa valtakunnanmaassa aavaa Jäämerta, Jylhää luonto ja kesäyönaurinkoa katsomassa ja tutustumassa sikäläiseen erikoiseen elämään. Kokemusten rikkauden puolesta Petsamonmatka vastaa tavallista ulkomaanmatkaa. Lisäksi se lainaa kävijälleen rikasta henkeä ja antaa iloisen tiedon, että tuo kaunis maa on meidän omaisuuttamme.”*²¹⁷

²¹³ Paulaharju 1963, 5-6.

²¹⁴ Paulaharju 1965, 5-7.

²¹⁵ Paasilinna 1965, 234.

²¹⁶ Lampio & Hannikainen 1921, 3.

²¹⁷ Pälsi 1931, 7-8.

Schefferuksen *Lapponiassa* oli kaksi lemменjoikua, joiden innoittamana ja pohjalta Franzén kirjoitti runonsa *Juokse porosein*. Suomalaisista runoilijoista Juhani Siljon (1888-1918) tuotanto sijoittuu saamelaisrunouden ja Lappia kuvaavan suomalaisen lyriikan välille. Suomennettuaan Matti Aikion kirjan *Eläinten nahoissa* vuonna 1912 hän sai vaikutteita saamelaisesta runoudesta. Vuonna 1929 Einari Vuorela (1889-1971) kävi sekä Petsamossa että Ruijassa ja kirjoitti muistelman Pedar Jalvista, jonka hän tunsu opiskeluajoiltaan Jyväskylän seminaarista. Vuorela suunnitteli yhdessä Uno Kailaan (1901-1933) kanssa Lappi-aiheista romaania, mutta hanke raukesi. Molemmat kirjoittivat kuitenkin Lapista runon.²¹⁸ Kailaan runo kuvaa Lapin kylmän ja pimeän maaksi, jopa lauluttomaksi, mutta sen ihmiset pystypäisiksi.²¹⁹ Samanlainen tunne ja tunnelma korostuvat Einari Vuorelan *Autioma*-runossa:

*"Maata, autiomaata, ei ainutta puuta.
Jääkenttä, lumilakeus, suttien tarha.
Jossain kylä, torppa, saavu - näköharha.
Jäättä, lunta ja vihaa-ei mitään muuta."*²²⁰

Uno Kaila kirjoitti vuonna 1931 runon *Petsamon laulu*, joka tilattiin runoilijalta Petsamon Suomeen liittämisen 10-vuotismuistojuhlaa varten. Kaila ei käynyt Petsamossa, vaan hänelle tietoja ja tunteja Jäämeren rannoilta välittivät siellä asuneet ja vierailleet henkilöt.²²¹

Suomen johtaviin lyirikoihin kuuluva Eino Leino (1878-1926) kirjoitti Lapista kolme helkavirttä, useita muita runoja ja kahdeksanosaisen sarjan *Lapin lauluja* runokokoelmassaan *Halla* vuodelta 1908.²²² Myyttisessä runosikermässä *Helkavirsiä* (1903) seikkailee Lapin tietäjä, Kouta. *Halla*-runokokoelmassa Suomi ja pohjoinen kuvataan talven pakkasen, vilun ja pimeyden jähmettämäksi.²²³ Yleensä suomalaisessa runoudessa Lappi liitettiin talven ominaisuuksiin - kohtaloon, kuolemaan, pimeään ja kylmään. Lappi oli autio villieläinten ja tietäjien maa. Poikkeuksen muodostavat 1900-luvun alussa Kainuuseen asumaan asettunut Ilmari Kianto (1874-1970) ja Inarissa syntynyt Vilho Edward Törmänen (1886-1967). Heille pohjoinen luonto oli lapsuuden, nuoruuden maisema, positiivinen ja rauhoittava. Kianto kuvasi runoissaan pohjoista ja Lappia kotinaan aistien luonnon moninaiset piirteet kuten yön lempeyden ja luonnon tyyneyden. Hän tunsu myös talven riemut ja oli oppinut lapsuuden kodissaan ajamaan porolla ja myös nauttimaan siitä:

*"Peura ja pulkka aarteeni on,
niitä jos ei-olen onneton!
Peura mun tenhoni!
Pulkka mun venhoni!
Soutelen, soutelen tähtien alla,
ei mua säikäyttä tuisku, ei halla."*²²⁴

²¹⁸ Paasilinna 1979, 9-10.

²¹⁹ Paasilinna 1979, 67-68.

²²⁰ Sit. Paasilinna 1979, 60.

²²¹ Kännö 1994, 16.

²²² Paasilinna 1979, 11.

²²³ Laitinen 1981, 276-279.

²²⁴ Kansu 1986, 48-49.

1910-luvulla Ilmari Kianto kirjoitti *Porokirjan*, jonka tarkoituksen oli tuoda porolla-ajon ja porourheilun parhaita puolia esille.

Ensimmäisenä lappilaisena runoilijana pidetään V. E. Törmästä. Hän syntyi Inarissa ja asui myöhemmin Rovaniemellä, Vihdissä ja Lohjalla. Törmänen julkaisi kuusi runokokoelmaa ja kuusi proosateosta, joista suurimman osan hän kustansi itse. Hänen tuotantonsa on epätasaista, eikä hän liity oman aikansa modernismin kärkeen, mutta hänen parhaat runonsa ovat tärkeä osa lappilaista kirjallisuutta.²²⁵ Hän korostaa runoudessaan luonnon hengellistä puolta ja hänen runoutensa vuodenaikana on usein kesä. Tunturit vertautuvat raamatulliseen vuoreen ja talvimaiseman kaukaisuudessa siintävät tunturinhuiput symboloivat kaukaista ja puhdasta ihannetta, tavoittamatonta tuonpuoleista.²²⁶ Hänen runoissaan tulee esille myös luonnon voimaa antavia puolia. Aiempiin runoilijoihin verrattuna Törmänen löytää Lapin luonnosta ja ihmisten elämästä runsaasti kuvattavan arvoisia yksityiskohtia. Lisäksi hän kuvaa pohjoista luontoa positiivisena voimana, turvallisena ja arvokkaana kaipauksen kohteena. V. E. Törmäsen kolme ensimmäistä runokokoelmaa *Tunturilauluja* (1925), *Elämäni korpi* (1928) ja *Villipeura, Tunturilauluja II* pidetään hänen tuotantonsa parhaimmistonä. Tunnetuin runokokoelma on *Tunturilauluja*, jonka runoista useita Yrjö Kilpinen sävelsi.²²⁷

Suomalaisessa kaunokirjallisuudessa Lappi tuli voimakkaasti esille sotien välisenä aikana 1920- ja 1930-luvulla. Tuolloin ilmestyi runsaasti Lappia koskevaa kirjallisuutta matkakirjoista romaaneihin ja novellikokoelmiin.²²⁸ Näiden edelläkävijä oli Väinö Kataja (1867-1914), jonka tuotanto keskittyy Peräpohjoलाan ja Tornionjokilaaksoon. Hän oli tyypillinen kansankirjailija, joka esitti tärkeitä yhteiskunnallisia ongelmia, mutta ratkaisi ne romanttisella tavalla.²²⁹ Kyösti Wilkuna (1879-1922) viittasi esikoiskirjassaan *Novelleja* vuodelta 1907 kokemuksiinsa Kolarissa talvella 1903. Kittilässä kärkeä istuneen ja Ruijassa ja Inarissa vierailleen Arvi Pohjanpään (1887-1959) novellikokoelmat *Tuntureilta* (1913) ja *Revontulten alla* (1916) sisältävät luotettavaa ja varmaa tietoa Lapista hieman sentimentaalisin sanakääntein esitettynä.²³⁰

1920- ja 1930-luvun Lappia käsittelevässä kirjallisuudessa päähenkilönä on luonto, ja ihminen on usein kulissi, luonnon osa, sivustakatsuja tai uhri. Mytologia ja alistuminen luonnon jumaluuteen ovat Lapin kirjallisuuden perustana. Kirjailijat halusivat löytää perinteisen elämänmuodon, jossa perinteiset arvot ja ihanteet vielä eläisivät. Kirjojen maailma on tasapainoinen ja konservatiivinen. Luonnonjärjestys on ehdoton ja ylin ja yksilön on alistuttava sen ehdoille. Voimakkaat yksilöt käyvät kamppailua pahaa, kaoottista todellisuutta vastaan ja luovat samalla uutta järjestystä perinteisten arvojen pohjalta.²³¹

Ensimmäinen varsinainen Lapin-kirjailija oli Arvi Järventaus (1883-1939), joka oli Enontekiössä kappalaisena vuosina 1910-1916 ja Sodankylässä kirkko-

²²⁵ Sairanen 1986, 4-6.

²²⁶ Lehtola 1997a, 123-124.

²²⁷ Paasilinna 1963, 256.

²²⁸ Lehtola 1997a, 9.

²²⁹ Lehtola 1985, 255.

²³⁰ Suomen kirjallisuus V 1965, 109-110.

²³¹ Lehtola 1985, 252.

herrana 1920-1923 toimien myös Lapin rovastina.²³² Vietettyään kolmetoista vuotta Lapissa hän siirtyi Tuusulaan kappalaiseksi. Hänen laajassa tuotannossaan yhden osan muodostavat Lappiin liittyvät kuvaukset, joille on tyypillistä runollinen leikkimielisyys, vilkas huumori ja kerronnan leveys.²³³ Hänen romaanssaan *Risti ja noitarumpu* (1916) ovat vastakkain hyvä ja paha. Siinä kuvataan 1600-luvulla eläneen Lapin papin Olaus Sirman taistelua saamelaisen pakanuutta vastaan. Pakanuus edustaa kaoottista tilaa, johon kristinusko Sirman ruumiillistumana tuo tasapainoa. Teoksessaan *Satu-Ruijan maa* (1920) Järventausta hahmottelee ihanteellisen maailman. Siinä Lappi esiintyy mielikuvituksen ja onnen maana, jossa perinteiset arvot kuten vapaus, sankaruus, tasa-arvo ja yhteistoiminta vallitsevat.²³⁴ Lannanmaa eli eteläinen Suomi edustaa kielteisiä seikkoja jopa surkastuneisuutta ja näivettyneisyyttä, jota Lappi ei tarvitse.²³⁵

Huolimatta vahvasti koetuista Lapin maisemista Järventaustan romaanissa *Maan hiljaiset* (1925) on vielä fantasiatarinan aineksia. Romaanit *Synnin mitta* (1917) ja *Hylätty kylä* (1934) ja novellikokoelmat *Tunturikertomuksia* (1921) ja *Tunturin tuolta puolen* (1924) ovat arkisempia Lappi-kuvauksia kuin *Risti ja noitarumpu* ja *Satu-Ruijan maa*.²³⁶ Kirjailijan luontokuvauksissa on miltei haltioitunutta tunnetta.

*”On kesäyö, Lapin valoisa ihmeellinen kesäyö. Aurinko vaeltaa taivaalla huntuunsa verhoutuneena, rusolaitaisena, muistuttaen valvomisesta vertynyttä ihmissilmää. Taivaanlaki hehkuu sulan metallin näköisenä, väräjäiden, vavahdellen, kuin halkeamistaan varoen. Yövalo tulvehtii mailla, täyttäen tienoon, tunturien laaksot, laaksojen pihat ja hautuumaan. Meri lainehtii välkkyen kullassa, leviten pohjoista kohti silmäkantamattomiin. Luonnossa vallitsee mitä syvin hiljaisuus: linnut ovat vaienneet, rantalepikot ovat hiljaa, tuuli on laantunut hetkeksi puhaltamasta. Taivas ja maa ottavat tuokion unosen, lyhyenlyhyen ja keveän, -aivan kuin seisaltaan.”*²³⁷

Juho Koskimaa (1891-1926), Eero Niilo Manninen (1893-1944) ja Jussi Lainio (1898-1957) liittyvät Lapin kuvauksen historiaan. Koskimaan esikoiskirja *Erämaan kansaa* (1917) kuvaa pohjoisen ihmisen elämänkohtaloita. Hänellä oli tarkoitus kirjoittaa trilogia Ruijan alueesta, mutta hanke raukesi kirjailijan kuolemaan.²³⁸ Lainio kirjoitti vain kaksi teosta, *Pohjolan elinkautisia* (1935) ja *Metsien vapaudessa* (1936), joiden kerronta on karua ja realistista.²³⁹ Hän erosi Kittilästä kotoisin olevana poromiehen poikana edeltäjistään lähtökohdiltaan. Myös aiheiltaan Lainio poikkesi totutusta Lapin kirjallisuudesta. Hän kuvasi yhteiskunnan laitapuolella eläjiä -jätkiä, kulkureita, porovarkaita ja ihmisiä ilman kristillistä etiikkaa tai sankaruutta kyseenalaistaen yhteiskunnan oikeustajun.²⁴⁰ E. N. Manninen tutustui Lappiin toimiessaan Utsjoen ja Inarin nimismiehenä vuosina 1923-1931. Hänen romaaneistaan *Erämaan armoilla* (1937) ja *Tunturi uh-*

²³² Suomen kirjallisuus V 1965, 10.

²³³ Paasilinna 1963, 72.

²³⁴ Lehtola 1985, 253.

²³⁵ Lehtola 1997a, 94.

²³⁶ Suomen kirjallisuus V 1965, 110.

²³⁷ Sit. Paasilinna 1963, 73.

²³⁸ Suomen kirjallisuus V 1965, 111-112.

²³⁹ Paasilinna 1963, 154.

²⁴⁰ Lehtola 1985, 254.

kaa (1938) välittyä yksinäisyyden tunne, miehisten miesten kamppailu Lapin karuissa oloissa.²⁴¹ Mannisen suhde saamelaisiin on tyypillinen monille muillekin Lapin kuvaajille, jotka suhtautuivat heihin hyväntahtoisen ja ystävällisen alentuvasti.²⁴²

Monet Lappia kuvanneet kirjailijat viettivät osan elämästään Lapissa virkamiehinä tai tekivät retkiä pohjoiseen. Aarne Erkki Järvinen (1891-1963) asui miltei koko elämänsä Lapissa toimien metsänhoitajana, joten hän tunsi kuvamaansa luonnon ja sen ihmiset hyvin.²⁴³ Helsingistä kotoisin oleva metsänhoitaja muutti 1910-luvun lopulla Lappiin ja vuonna 1922 Rovaniemelle, jossa hän toimi metsähallituksen piirikuntakonttorin arvioimistoimiston johtajana vuoteen 1958 saakka. Järvinen oli kiinnostunut kirjoittamisen lisäksi myös maalaamisesta ja hän osallistui vuodesta 1946 alkaen Lapin taiteen vuosinäyttelyihin. Hän perusti Rovaniemelle Taideseura Seitapiirin toimien sen puheenjohtajana vuosina 1949-1959 ja oli Pohjoiset Kirjailijat ry:n puheenjohtajana 1962-1963. Hänen tuotantonsa sisältää parisenkymmentä teosta, joista teokset *Erämaan valo* (1925), *Tapion taloissa* (1930), *Suurissa metsissä* (1932), *Salojen valtias* (1934) ja *Hankien tarinoita* (1936) ilmestyivät ennen toista maailmansotaa. Järvinen oli erämaan asiantuntija, eleetön ja tarkkanäköinen kertoja, jonka proosassakin on hallitsevana tekijänä kuva. Hän näki ja kuvasi maiseman valoina, väreinä ja pintoina.²⁴⁴

*"Järvi on tyven, ja sadeusvaa on ilmassa. Sitä leijaa vaarojen yllä etäämpänä. Sen alta aukeaa muutamasta kohti osa vastaisen rannan synkkää palomaata, hiiltyneitä, mustia kantoja ja valkeita kiviä, kelojen runkoja ja oksia. Rannan vihreys ja joidenkin koivunrunkojen valkeus liekehtii palomaan alla ja kuvastuu järveen. Muutamasta kohti usvakerros on auki. Sieltä näkyy loputon kirkkaus, ja jokin säde sieltä leikkaa sumuun kiiltävän vaon, sytyttäen etäämpänä puuryhmän väriensä tulee."*²⁴⁵

Järvinen kirjoitti metsästäjien ja kalastajien elämästä luonnon keskellä erämaiden rauhassa ja yksinäisyydessä. Henkilöitä on vähän, yhdestä kahteen ja joskus keskeisenä tekijänä on eläin. Tapahtumien ympäristön jylhä maisema toimii usein sekä päähenkilönä että kulissina. Monista muista Lapin kirjailijoista poiketen A. E. Järvisellä tunturit ja suot eivät saa mystistä, uhkaavaa sieluttunutta luonnetta. Hänen sankarinsa kuolee ilman dramatiikkaa, jolloin kuolema näyttäytyy pohjoisen ankarissa oloissa yhtä luonnollisena kuin elämä. Järvinen oli myös maalari, mikä näkyy hänen tekstistään: värit, vivahteet, sävyt, ilmapiiri on herkästi ja elävästi kuvattu. Hänen tekstilleen on tyypillistä hetkellisten vaihtelujen kuvaus ja maisemat, joiden keskellä ihminen kutistuu vastaanottajaksi ja muistiinmerkitsijäksi.²⁴⁶

Kuopista kotoisin oleva Kurt Martti Wallenius (1893-1984) nimitettiin sisällissodan jälkeen Lapin rajakomendantiksi. Hän organisoi vuosina 1919-1920 rangaistusretkiä Petsamoon, joiden tarkoitus oli pelottaa porovarkaina pidettyjä

²⁴¹ Paasilinna 1963, 196.

²⁴² Lehtola 1985, 254.

²⁴³ Suomen kirjallisuus V, 530.

²⁴⁴ Paasilinna 1963, 88.

²⁴⁵ Jauri 1989, 188. Ensimmäisen teoksensa *Erämaan valo* Järvinen julkaisi salanimellä Erkki Jauri.

²⁴⁶ Suomen kirjallisuus V 1965, 530-531.

kolttia ja mahdollinen Petsamon miehittäminen.²⁴⁷ Näiden retkien ja vuoden 1927 Itä-Karjalan retken kokemuksiin sekä suomalaisen poromiehen Moskun, Aleksi Hihnavaaran, kertomuksiin kolttaseikkailuista pohjautui vuonna 1933 ilmestynyt *Ihmismetsästäjiä ja erämiehiä*.²⁴⁸ Wallenius oli selvästi toiminnan mies, eikä hän ihastellut pitkään luonnon kauneutta vaan etsi koko ajan uutta.²⁴⁹ Hänen luonnon- ja maisemankuvauksensa etenee tiukoin, harkituin virkkein ja näkymät on rajattu tarkasti ja lujaviivaisesti. Ihmiskuvauksissa on kulmikuutta, mikä sopii yhteen hänen kuvaamiensa karun suurpiirteisten maisemien ja ankarien elämänolojen kanssa.²⁵⁰

Walleniuksen Lappi oli ennen kaikkea miehisen selviytymistaistelun Lappi. Erämaan moraali oli hänelle vahvemman moraalia. Hänen kova korpilakin sa kuvasteli suomalaisten jätkien ja uudisasukkaiden käsitystä erämaasta ja siinä selviytymisestä.²⁵¹ *Ihmismetsästäjiä ja erämiehiä* -kirjan päähenkilöinä ovat rohkeat Suomen sotilaat johtajanaan kirjailija ja oppaanaan Mosku ja vastustajina ovat punaiset, "ryssäläistä" sukua olevat kolttasaamelaiset. Varsinaiseksi retken syyksi kerrotaan kolttien tekemät porovarkaudet. Tekstissä ihaillaan Paatsjoen jylhiä maisemia, mutta seudun alkuperäiset asukkaat koltat kuvataan täysin kielteisessä valossa.²⁵²

Kirjailijan kielteiset kolttakuvaukset eivät suinkaan olleet ainoita lajissaan. Niitä harrastivat myös sotienvälisen ajan matkakirjailijat kuten Ernst Lampén, Eero Lampio, pakinoitsija Vaasan Jaakkoo (eli Jaakko Isola) ja Erkki Ilmari, joille kolttia oli likainen porovaras. Yhtään myönteistä kolttakuvausta tämän kauden kaunokirjallisuudesta ei löydy. Walleniuksen muutettua Petsamoon vuonna 1934 hänen käsityksensä muuttui. Kolmen Petsamon vuoden aikana hän tutustui kolttiin, mikä toi uuden suhteen heidän kulttuuriinsa. Muutos näkyi selvästi hänen Petsamo-käsikirjoituksessaan, jota hän valmisteli sotavuosina.²⁵³ Sakari Kännön toimesta se julkaistiin vuonna 1994 nimellä *Petsamo –mittaamattomien mahdollisuuksien maa*.

²⁴⁷ Lehtola 1997a, 85.

²⁴⁸ Lehtola 1994, 234; Kännö 1992, 9.

²⁴⁹ Lehtola 1994, 230.

²⁵⁰ Suomen kirjallisuus V 1965, 531-532.

²⁵¹ Suomen kirjallisuus V 1965, 233.

²⁵² Lehtola 1984, 240.

²⁵³ Lehtola 1984, 238-240.

LAPPI JA SAAMELAISET SUOMALAISTEN TAITEILIJOIDEN KUVAAMANA

Teosten lukumääräiset vaihtelut

Tutkimuksen Lappi-aiheisista teoksista kymmenen on maalattu Lapin taiteellisen kuvauksen varhaisvaiheessa 1800-luvun alkupuolella. Vuosina 1813-1889 kaikkiaan seitsemän taiteilijaa kuvasi pohjoisia aiheita (liite 1). Heistä kuitenkin vain yksi, Wilhelm von Wright, ylitti napapiirin ja kaksi taiteilijaa kuvasi pohjoista mielikuvan varassa. Varhaiset Lappia kuvanneet taiteilijat mainitaan sekä Ruotsin että Suomen taidehistoriassa. Suomalainen taide-elämä oli hyvin vähäistä ja ennen 1840-lukua Suomessa ei työskennellyt ainuttakaan merkittävää taiteilijaa ja taiteilijoiden lukumäärä oli pieni vielä 1870-luvulla.¹ Tukholma oli suomalaisten keskuudessa suosittu opiskelupaikka ennen oman taideopetuksen alkua ja monet jäivät sille tielleen.

1800-luvun alussa miltei koko Lappi oli tietöntä seutua, mutta jokiväylät kuten Kemi-, Ounas- ja Tornionjoki olivat tärkeitä kulkureittejä. Kesällä ne toimivat vesiväylinä ja talvella jäätä myöten oli helppo matkata porolla tai hevosella.² Lapin alueet eivät olleet eristettyjä, mutta vaivalloisten kulkuyhteyksien päässä toisistaan. Suomi oli 1800-luvulla tyypillinen köyhä agraarimaa ja sadot olivat riippuvaisia luonnonolosuhteista. Pohjois- ja itäosien useampana vuotena peräkkäin sattuneet kadot aiheuttivat vuosien 1866-1868 suuret nälkävuodet.³ Vaikeina aikoina liikkuvuus oli vähäistä, eikä 1860- ja 1870-luvulta tutkimusmateriaalissa ole yhtään Lappi-aiheista työtä.

Vaikka Norjassa matkustaminen pohjoiseen oli helpompaa kuin Ruotsissa ja Suomessa, eivät taiteilijat olleet laajemmin kiinnostuneita Pohjois-Norjan kuvaamisesta ennen 1880-lukua. Ruotsin ensimmäisenä Lapin kuvaajana mainittu

¹ Lindberg 1998, 187.

² Heinonen 1984, 60-61.

³ Häkkinen 1992, 125-128.

Johan Höckert maalasi ainoat pohjoiseen liittyvät aiheensa 1850-luvulla vierailtuaan kerran Piittimen Lapinmaassa. Düsseldorfissa opiskelleet skandinaavitaitelijat olivat pääasiassa kotoisin maidensa eteläosista, joten he luonnollisesti keskittyivät omien kotiseutujensa ja niiden lähialueiden kuvaamiseen. 1800-luvun alkupuolella pohjoisilla alueilla ei ollut taloudellisia mahdollisuuksia eikä henkisiä resursseja lähettää lahjakkaita nuoria opiskelemaan etelään tai ulkomaille.

Varsinainen taiteellinen kiinnostus pohjoista kohtaan syttyi niin Norjassa, Ruotsissa kuin Suomessakin 1800-luvun lopulla. Säännöllisen Hurtigrut -laivaliikenteen alkaminen ja kiinnostus Lofootteja kohtaan toi norjalaisia taiteilijoita pohjoiseen. Kaikki tuotannossaan pohjoiseen aihepiiriin keskittyneet taiteilijat olivat kotoisin pohjoisesta, ruotsalainen Anna Nordlander Piittimen Lapinmaasta, norjalainen Gunnar Berg Lofoottien Svolväristä ja Juho Kyyhkynen Kemijärveltä. J. V Snellmanin vaatimukset rahvaan sivistämisestä ja kansallishengen luomisesta johtivat kauttaaltaan koulutusmahdollisuuksien lisääntymiseen.⁴ Suomen suuriruhtinaskunta halusi välttää sulautumisen Venäjään, joten sen oli korostettava omaa erityistä kulttuuriaan. Kansan sivistämisen ohella taide-elämän järjestäminen oli yksi 1800-luvun tärkeimmistä poliittisista aikaansaannoksista. Suomen kulttuuri- ja talouseliitti päättivät luoda kansallisen taiteen.⁵ Niinpä taiteilijoiden ulkomaan opintoja tuettiin verrattain hyvin ja taiteilijoiden lukumäärä oli suurempi kuin 1800-luvun alussa. Kuvataiteilijat kokivat olevansa kansansa palvelijoita ja suomalaisuuden luoja.

Nämä muutokset kulttuurin ja aatteiden kentällä heijastuivat myös Lapin kuvaukseen ja vuosina 1890-1899 viisi taiteilijaa kuvasi Lappia yhteensä kahdeksassa teoksessa. Mukana oli kaksi lappilaista taiteilijaa Juho Kyyhkynen Kemijärveltä ja Alfred Selim Töyrä Muoniosta. 1900-luvulle tullessa teosten lukumäärä miltei nelinkertaistui edelliseen vuosikymmeneen verrattuna, mutta taiteilijoiden määrä pysyi samana. Vuonna 1905 Kemijärvelle pysyvästi asumaan asettunut Kyyhkynen ja hänen tamperelainen ystävänsä Gabriel Engberg hallitsivat aikakautta. Ulkoilmamaalaus lisäsi yhdessä parantuneen tiestön kanssa taiteilijoiden liikkuvuutta. Torniossa syntynyt H. Ahtela aloitteli maalaamistaan 1900-luvun alussa.

1910-luvulla Pohjois-Ruotsiin oli kehittynyt uudentyypinen teollinen keskus, Kiiruna, joka oli myös alueen kulttuurikeskus. Suomen Lapissa vastaava kehitystä ei päässyt tapahtumaan, sillä 1900-luvun alun sisä- ja ulkopoliittiset murrokset hidastivat kehitystä ja taloudellinen kehitys perustui maatalouteen. Kuitenkin tutkimusmateriaalissa on kaikkiaan kahdeksan Lappi-aiheista teosta kuudelta eri taiteilijalta 1910-luvulta. Heistä Lapissa syntyneitä oli kittiläläinen Einari Junttila. Matkustusolosuhteet olivat rautatien myötä kehittyneet ja olojen vakiintumisen myötä 1920-luvulla kiinnostus pohjoista kohti lisääntyi.

1920- ja 1930-luku edustavat Lapin maakuntahengen ensimmäistä voimakasta nousua. Petsamon Lappiin liittäminen lisäsi uskoa alueen taloudelliseen kehittymiseen ja Lappi sai valtakunnallisella tasolla huomiota osakseen. Lapin vakaa kehitys ja Petsamon liittäminen tieyhteydellä Suomeen olivat tärkeitä myös sotilaspoliittisesti. 1920-luvulla Suomen Matkailijayhdistys alkoi rakentaa

⁴ Klinge 1983, 31.

⁵ Lindberg 1998, 187.

hotellitason matkailumajoja pohjoiseen⁶ ja Lapin matkailu alkoi vähitellen kehittyä. Lisääntynyt kiinnostus pohjoista kohtaan näkyy tutkimusmateriaalissa. 1920-luvulla Lappia kuvasi 19 taiteilijaa, joista vain viisi taiteilijaa oli syntynyt Lapista: Einari Junntila Kittilästä, Viivi von Schrowe-Kallio Kemistä, Maija Kellokumpu Sallasta sekä Uno Särkelä ja Aarne Hamara Kemijärveltä. Lapissa kävi myös joukko jo Suomen kulttuurielämässä asemansa luoneita taiteilijoita kuten Eero Järnefelt, Anton Lindfors, Eemu Myntti ja Juho Mäkelä. 1920-luvun lappilaisaiheisia teoksia oli materiaalissa yhteensä 42 teoksessa.

Ennen toista maailmansotaa muun muassa Gösta Diehl, Matti Visanti, Aukusti Tuhka ja Väinö Kamppuri tekivät matkan pohjoiseen. 1930-luvulla Lappi oli aiheena 45 teoksessa tekijöinä 14 eri taiteilijaa, joista Lapissa syntyneitä oli vain kaksi kittiläläinen Einari Junntila ja Rovaniemellä syntynyt mutta Helsingissä asuva Aale Hakava. Petsamon saama julkisuus ja valmistunut Jäämeren tie sai turistik ja taiteilijat liikkeelle.

Edellisiin vuosikymmeniin verrattuna 1920- ja 1930-luvulla käsitys taiteilijasta oli muuttunut. Hän ei ollut enää kansallisuusaatteen ”esitaiteilija”, vaan hän suhtautui ammattimaisemmin taiteen tekemiseen. Kuvataiteilijoiden määrä kasvoi, mutta samalla heidän taloudellinen asemansa laski. Kuvataiteen apurahajärjestelmää ei ollut ja valtion myöntämät määrärahat olivat reaaliarvoltaan laskeneet itsenäistymisen jälkeen. 1920- ja 1930-luvun suomalaisuuden korostamisen myötä ajatus kansallisesta taiteesta nousi jälleen tärkeäksi päämääräksi.⁷ Suursodan uhka heijastui kiinnostuksena pohjoista kohti ja valtioneuvosto asetti keväällä 1935 komitean laatimaan selvityksen Lapin taloudellisista oloista ja tekemään ehdotuksia olojen kehittämiseksi. Komitean mietintö valmistui vuonna 1938.⁸ Aiemmin joulukuussa 1932 oli perustettu Helsingissä Lapin Siivitysseura, jonka tarkoituksena oli edistää saamelaiskulttuuria ja -elinkeinoja.

Lapin tiestön ja autoliikenteen kehittyminen, matkailun lisääntyminen, vuosien 1933-1938 taloudellinen nousu, lisääntyvä Lapin kirjallisuus ja yleinen kiinnostus Petsamoa ja koko pohjoisinta aluetta kohtaan sai myös kuvataiteilijat matkustamaan Lappiin. Varsinkin Petsamo-innostuksen taustalla vaikuttivat kansalliset päämäärät, mutta myös puhtaasti taloudelliset seikat. Alkanut turismi ja yleinen kiinnostus Lappia kohtaan lisäsivät pohjoista kuvaavien teosten kysyntää, mikä osaltaan vaikutti taiteilijoiden maalausmatkoihin ja aihevalintaan.

Teosten keskeiset aihe tyypit

Maisemat

Tutkimukseni toi esille kaikkiaan 45 taiteilijaa, jotka ovat kuvanneet Lappia vuodesta 1813 alkaen yhteensä 145 teoksessa. Nämä teokset edustavat tyyli-

⁶ Lehtola 1998, 362.

⁷ Vähäkangas 1996, 68-71.

⁸ Lapin komitean mietintö 1938, 7-9.

tään, sommittelultaan ja aiheytyypiltään erilaisia kuvaustapoja. Aihetyypeistä maisema osoittautui suosituimmaksi ja 71 % Lappiin liittyvistä maalauksista kuului tähän aihealueeseen (liite 2). Maisema on osa kulttuurisesti rakennettua kansallista identiteettiä ja siitä tuli isänmaallisen tunteen ja hengen ilmaisu, suomalaisuuden vertauskuva.⁹ Maisemalla on yhä edelleen suosittu aihetyyppi harrastajamaalareiden ja ns. suuren yleisön keskuudessa.¹⁰ Aihetyypin keskeisyys näkyy myös kansallisesti arvokkaiden maisemien luokittelussa ja vaalimisessa. Niitä on Suomessa periaatepäätöksen mukaan 156, joista 24 sijaitsee Lapissa.¹¹

Tutkimusmateriaalista löytyivät kaikki kolme maisematyyppiä –kaupunkimaisema, kulttuurimaisema ja luonnonmaisema. Näistä kulttuurimaisema oli suosituin (liite 3). Hieman yli puolet Lapin maisemista kuului tähän tyyppiin. Muita suosituimpia se oli 1920- ja 1930-luvulla. Erämaata eli luonnonmaisemaa kuvattiin miltei yhtä innokkaasti. Se esiintyi hieman alle puolessa maisemamaalauksista ja se oli suosituin maisematyyppi vuosisadan vaihteen jälkeen ja 1910-luvulla. Vuosisadan vaihteessa ihailun kohteena oli ollut erämaa, mutta itsenäistyneen Suomen kansallinen identiteetti kytkeytyi agrariiyhteiskuntaa. 1920- ja 1930-luvulla tätä yhteyttä ideologisten syiden vuoksi korostettiin. Maatalous oli taannut Suomelle taloudellisen omavaraisuuden ja vakauden, joten agrariiyhteiskunta loi kansallisen yhtenäisyyden ja antoi sen arvoille perustan.¹² Kaupungit eivät soveltuneet maisemaan ja kansaan liitettyyn identiteettiin. Teollistuminen ja kaupungistuminen koettiin epäilyttävinä ja vaarallisinä. Erityisesti alkiolainen maalaisliitto suhtautui epäillen kaupunkikulttuuriin.¹³ Lisäksi Lapissa oli vain kaksi kaupunkia, Kemi ja Tornio. Tutkimusmateriaalissani oli mukana vain yksi kaupunkimaisema.

Nämä kolme maisematyyppiä voidaan jakaa pienempiin alaluokkiin hallitsevan maisemaelementin mukaan, jolloin selvästi suosituimmaksi nousee tunturimaisema. Miltei puolessa maisemamaalauksista on mukana tunturi. Se on usein ihmiskuvauksessa tai yksittäistä esinettä kuvaavan teoksen taustalla määrittämässä tapahtumapaikkaa, jonkinlaisena Lapin merkinä. Seuraavaksi kuvatuimpia ovat jokinäkymät, joita on noin kuudes osa maisemista. Tunturia ja jokea harvinaisempia ovat metsä-, kylä-, koski-, järvi-, vuono-, suo- ja vaaramaisemat. Tie ja kallio ovat maiseman pääosana vain kerran. Revontulia on muutamassa maalauksessa, mutta pääosan ne saavat vain yhdessä teoksessa.

Maisemamaalauksista säätelevät tietyt sovinnaisäännöt, konventiot, joihin kuuluvat aiheen valinta, maalauksen päähuomio, näkökulma, sommittelu, värit ja valaistus.¹⁴ Maisemamaalauksen yhtenä tavoitteena on löytää maisemasta

⁹ Savelainen 1998, 133-136.

¹⁰ Ars 95 1995, 58. Taiteilijapari Komar & Melamid esitteli maalauksen *Ihmisten valinta* Valtion taidemuseon järjestämässä Ars 95 näyttelyssä Helsingissä. Heidän projektinsa koostui tauluista, jotka maalattiin yleisön maun mukaan. He toteuttivat Suomessa teostaan varten mielipidekyselyn, jonka tarkoitus oli selvittää, millaisista maalauksista pidetään ja millaisista ei. Pidetyin aihe oli suomalainen kesämaisema, johon oli kuvattu työtä tekevät tuntemattomat ihmiset ja hirvi taustanaan järvi ja vaara.

¹¹ Lapissa 24 kansallisesti arvokasta maisemaa. PS. 6.1.1995.

¹² Savelainen 1998, 137.

¹³ Savelainen 1998, 111.

¹⁴ Ervamaa 1975a, 23.

sen oleelliset piirteet ja kuvata ne. Lausumattomat ja osin tiedostamattomat säännöt vaikuttavat siihen, mihin maisemassa kiinnitetään huomiota.¹⁵ Kulloinkin muodissa olevat konventiot käyvät ilmi eri näköalapaikkojen ja maisemien suosiossa.¹⁶ Lappi-aiheisten teosten kuvakulmat olivat panorointi, silmäntaso ja yksityiskohtiin keskittyvä kuvasommittelu (liite 4). Silmäntaso oli käytetyin kuvakulma. Vain Lapin kuvauksen varhaiskaudella 1840- ja 1850-luvulla sekä 1890-luvulla panorointi oli silmäntasoa suosittu. Vähiten käytettiin maiseman yksityiskohtiin keskittyvää, lähikuvaa korostavaa kuvaustapaa.

Ihmiskuvaus

Laatukuvamaalaus oli hyvin suosittua 1800-luvun alussa ja Düsseldorfin vaikutuksesta sen suosio säilyi Skandinaviassa 1800-luvun lopulle asti. Suomessa sen sijaan R. W. Ekmanin romantisoitu kuva kansasta ja talonpojista turmeltumattoman kulttuurin säilyttäjänä säilyi aina realismin ja sitä seuranneen uusromantiikan innoittajana. Lisäksi Suomen kansan eri heimojen ja maakuntien erityispiirteiden etsiminen liittyivät 1800-luvun maantieteeseen ja kansatieteeseen. Tutkimusmateriaalin teoksista viides osa (liite 2) liittyi ihmiskuvaukseen. 1900-luvun alussa henkilökuvaus oli miltei yhtä suosittua kuin maisemakuvaus ja seuraavalla vuosikymmenellä ihmistä esittäviä maalauksia oli hieman enemmän kuin maisemia. Lapin ihmiskuvausta hallitsivat saamelaiset, sillä 27 maalauksesta vain kuudessa oli joku muu henkilö kuten taiteilija itse, mies lapiomassa, tuntematon onkija, ortodoksimunkki, kestikievarin emäntä ja uudisraivaaja.

Ihmiskuvaus voidaan jakaa tyyppinsä puolesta muotokuvaan ja toiminnallisiin henkilökuviin. Muotokuvissa kuvattava tai kuvattavat ovat asettuneet malleiksi ja selvästi "poseeraavat" taiteilijalle. Vaikka ei tiedetä, ketä kuva esittää, niin kuva voidaan varmuudella todeta muotokuvaksi suhteessa yksilöimättömään henkilökuvaan. Yksilöllisten piirteiden tallentaminen ei ole tarpeen, vaan kuvan sommittelu, rajausta, kuvattavan asento ja ilme saavat aikaan sen, että ihmistä esittävä kuva vaikuttaa näköiseltä. Kuvattavan fysiologiset piirteet eivät ole tärkeitä tai olennaisia. Erottelevana piirteinä toimivat tyyppittelevät piirteet kuten huulien muoto tai nenän kaari.¹⁷ Myös rotuun liitetyt ulkoiset piirteet tai vaatetus ovat tällaisia erottelevia tekijöitä. Toiminnallisissa henkilökuvuissa kuvattavat tekevät jotain kuten käsitöitä, istuvat pöydän ääressä tai matkaavat porolla. Alle puolet ihmisiä esittävästä maalauksista oli muotokuvia ja loput olivat toiminnallisia henkilökuvia. Molempia ihmiskuvaustyyppiä esiintyi koko tarkastelujakson ajan.

1920-luvulla henkilökuviensa määrän suhteessa muihin aiheisiin on vähentynyt ja seuraavalla vuosikymmenellä 45 teoksesta vain yhdessä on mukana ihmisiä. Rotukysymys oli suomalaisille arka asia ja se juonsi juurensa viime vuosisadan kielitaisteluihin. Tuolloin ruotsalaiset korostivat omaa etevämmyyttään liittämällä suomalaiset mongolidiseen rotuun. Itsenäisen Suomen taiteen tehtä-

¹⁵ Sama.

¹⁶ Sepänmaa 1978, 18.

¹⁷ Palin 1993, 20.

vä oli suomalaisen rodun ja kansankuvauksen puhdistaminen. Tulevassa suomalaisessa mahtikansassa tulisivat yhtymään hämäläis-pohjalainen miehekkyyys ja karjalais-savolainen runollisuus. Tätä mieltä oli Suomen taideyhdistyksen puheenjohtajana vuodesta 1922 alkaen toiminut Akseli Gallen-Kallela.¹⁸ Maanviljelijäväestö olikin sopiva maisemamaalauksen ohella korostamaan suomalaisuutta, mutta saamelaiset eivät siihen soveltuneet.

Yksittäiset aiheet ja vuodenaajat

Kolmas aiheluokka sisältää selkeästi yksittäisten esineiden tai asioiden kuvausta, jolloin teoksen pääaiheena on vene, kota, rakennus tai poro. Tämä aiheryhmä on heterogeenisin ja pienin (liite 2). Siihen kuuluu vain 14 teosta, joiden aiheet vaihtelevat interiörökuvauksesta poroa esittävään maalaukseen. Yksittäiset esineet ilmaantuivat 1890-luvulla aiheistoon, mikä on ehkä seurausta kansatieteen kiinnostuksen kasvusta. Lisäksi realismin myötä jokapäiväiseen elämään liittyvät, arkiset esineet koettiin tärkeiksi kuvauskohteiksi. Niillä saattaa olla myös symbolista arvoa, mutta silloin ne ovat osana maisema- tai henkilökuvausta. Esimerkiksi talousrakennuksilla ja tiellä viitataan suomalaisasutukseen ja kota ja ahkio taas liitetään saamelaisiin. Kuitenkin pääaiheena yksittäiset veneet, rakennukset tai eläimet ovat harvinaisia. Yksittäisten esineiden liittäminen maisema-aiheeseen viittasi ihmisten läsnäoloon tai vierailuun kuvatulla paikalla. Näin villiin ja pelottavaan luontoon luotiin tuttuuden tunnelma.

Interiörökuvista ja joistakin henkilökuvista ei voi päätellä vuodenaikaa. Näissä tapauksissa maalausajankohdalla ei todennäköisesti ole teoksen sisällön kannalta merkitystä. Tutkimusmateriaalin 127 teoksessa vuodenaika oli selvästi nähtävissä. Kaikki vuodenaajat olivat edustettuina Lapin kuvauksessa ennen toista maailmansotaa (liite 5). Suosituin vuodenaika oli kesä, joka esiintyy reilusti yli puolessa kaikista teoksista. Talvikuvia oli neljännes. Syksy ja kevät ovat harvinaisia vuodenaikoja ja nuoria tulokkaita. Niiden kuvaus alkoi 1900-luvun alussa ja suosituksi ne tulivat vasta 1950- ja 1960-luvun myötä.

Taiteilijajarin Komarin & Melamidin maalaus *Ihmisten valinta* Ars 95 näyttelyssä Helsingissä esitti kesäistä suomalaista kulttuurimaisemaa järvineen ja vaaroineen silmäntasolta kuvattuna ja sommitelmallisesti etu-, keskiosaan ja taustaan jaettuna. Vaikka tutkimusmateriaalin Lappi-kuvaus osoittautui moninaiseksi ja vaihtelevaksi, niin yleinen Lappi-aiheinen teos on samanlainen kuin teoksessa *Ihmisten valinta*. Se esittää silmäntasolta kuvattua kesäistä kulttuuri-maisemaa, jossa ihmisten tilalla on joku heidän toimintaansa viittaava esine tai rakennus. Usein teoksessa on selkeästi erotettavissa etuala, keskiala ja taustalla tunturin siluetti.

¹⁸ Savelainen 1998 115.

Lapin taiteellisen kuvauksen varhaisvaihe vuosina 1813-1889

Rousseaulaiset saamelaiset

Ensimmäinen saamelaisia kuvannut taiteilija oli Turussa syntynyt Alexander Lauréus (1783-1823) teoksellaan *Lappalaisia nuotiolla* vuodelta 1813 (teos 1 ja kansikuva). Maalauksen lähtökohtana on ollut kokonaistunnelma, eikä yksittäisten saamelaisten etnografisen tarkka kuvaus. Teoksessa on mukana miltei Lauréuksen tavaramerkiksi muodostunut tulenvalo. Teoksen öinen atmosfääri ja tulenkajastus luovat salaperäisen tunnelman. Vaikka maalauksessa on paljon arkielämään liittyviä yksityiskohtia kodassa ja ihmisten vaatetuksessa, niin ne eivät riko tunnelmallista esitystapaa. Tulenvalo oli romantiikan suosima tehokeino. Maisemaan sijoitettuihin tulenvaloaiheisiin Lauréus sai usein aikaan ”haaveellisen herkistynyttä tunnelmaa”. Vaikutelmaa täydentää useasti pilvien raosta näkyvä kuu.¹⁹ Samanlaista valoaihetta hän hyödynsi seuraavana vuonna maalauksessaan *Metsästäjiä nuotiolla linnan raunion luona*.

1700-luvulla ranskalaisen Jean-Jacques Rousseauin kirjoituksista näkyi syvä ihailu alkuperäistä, turmeltumatonta ihmistä ja luonnollisuutta kohtaan. Tämän teoksen samoin kuin 1800-luvun alussa valmistuneiden talonpoikaiskuvausten aatevirtaus oli rousseaulainen.²⁰ *Lappalaisia nuotiolla* edustaa viatonta, vapaata, puhdasta, harmonista ja luonnollista elämää eli juuri sitä, minkä katsottiin kadonneen säätyläisten elämästä ja kaupunkilaisuudesta. Maalauksessaan Lauréus yhdisti kustavilaiseen uusklassisismiin liittyvää kansatieteellisesti väritynyttä laatukuvamaalausta ja omia taiteellis-tunnelmallisia päämääriään. Taiteilija ei vierailut Suomen Lapissa eikä käynyt tiettävästi Ruotsin saamelaisalueellakaan. Suomessakin Lauréus oli viimeisen kerran vuonna 1806.²¹

Taiteilija tutustui Ruotsissa opettajiansa välityksellä 1700-luvun englantilaiseen varhaisromantiikkaan. Hänelle kehittyi jo varhain taipumus painottaa maalauksen tunnelmaa aiheen valinnassa, sommittelussa ja väreissä. 1600-luvun alankomaalaisen taiteen ohella myös kustavilaisen ajan laatukuvamaalarin ja Lauréuksen opettajana toimineen tukholmalaisen gobeliinikankurin Perh Hilleströmin (1733-1816) tuotanto vaikutti hänen maalauksiinsa.²² Ilmaisussaan Lauréus pyrki kuitenkin tiiviimpää tunnelmaan kuin opettajansa ja suuntasi ilmaisua hämyisen tunnelmamaalauksen suuntaan. Hän mieltä tulenvalossa esitettyihin aiheisiin ja kuvasi lukuisia laatukuvamaisia ihmismmittelmia öisiin kohtauksiin kuten metsästäjiä rakovalkealla, laivanvarustajia rantanuotiolla ja ratsumiehiä soihtujen valossa.²³

Saamelaiset ja heidän elämäntapansa kiinnostivat varhaisia Lapinkävijöitä. Schefferuksen *Laponia* -kirjan kuvitus keskittyi heihin ja Regnard kuvasi heitä matkakertomuksessaan. Pehr Hilleström maalasi kuninkaan tilauksesta sarjan Ruotsin eri maakuntien talonpoikaisväestöä. Sarjaan kuului saa-

¹⁹ Sinisalo 1983, 12-17.

²⁰ Reitala 1983b, 39-45.

²¹ Svenskt konstnärlexikon III 1957, 490-491; Lindberg 1998, 190.

²² Sinisalo 1983, 8-10.

²³ Sinisalo 1983, 17.

melaisten, karjalaisten ja savolaisten pukuja esittäviä maalauksia, joista vain neljä on säilynyt. Kaikki kuvat ajoittuvat vuoden 1800 tienoille.²⁴ Todennäköisesti Lauréus käytti opettajansa pukukuvia asusteiden lähtökohtina omassa maalauksessaan. Autenttisuus sai alistua tunnelmalle ja viitteelliset saamelaispuvut kodan ohella loivat saamelaiskansallisen tunteen maalaukseen. Kotansa edustalla nuotion ympärillä istuvat saamelaiset sulautuvat tummuvaan iltaan kuten luonnosta elävän kansan kuuluukin.

Lauréus rakensi saamelaiskuvauksensa kirjallisiin lähteisiin ja kansatieteellisiin pukukuviin pohjautuen, sillä pohjoiseen liittyviä visuaalisia esityksiä ei juurikaan ollut. Skjöldebrandin matkakuvitukset keskittyivät maisemiin ja Ruotsin Lapin kuvaus alkoi vasta Johan Höckertin tuotannon myötä 1850-luvulla. Luonnonmukaisuus ei ollut tavoitteena 1800-luvulla, vaan kokonaisuus rakennettiin kauniina pidetyistä yksityiskohdista. Monien muiden romanttisten kansankuvauksien tapaan *Lappalaisia nuotiolla* ei ole kansatieteellinen dokumentti. Kuvatut henkilöt ovat ihannetyyppejä, jotka edustavat rousseaulaista näkemystä luonnollista ja tasapainoista elämää viettävistä kansanhmisistä.²⁵

Etnografiset Lapin kuvat

Vuonna 1832 Wilhelm von Wright (1810-1887) teki matkan Ruotsin Lappiin. Tutkimusmateriaalissa on tuon matkan aikana tehty pienikokoinen akvarelli *Karesuvannon kirkko* (teos 2 ja kuva 1). Hän matkusti kesällä 1832 Jäämerelle yhdessä Carl F. Steniuksen kanssa. Professori B. F. Fries ja vasta perustettu Ruotsin Metsästäjänliitto olivat tehneet aloitteen retken toteuttamiseksi ja sen tulokset julkaistiin liiton aikakauslehdessä *Tidskrift för Jägare och Naturforskare* otsikolla *Anteckningar i zoologi och jagt, gjorde under en resa till den högre Norden 1832 ja uudelleen vuonna 1894*. Kirjoituksissaan Wilhelm von Wright kuvasi lintujen ohella nisäkkäitä, poronhoitoa ja eri eläinten pyyntikeinoja. Itse matkan tekoa hän ei juurikaan kuvaa. Lisäksi hän teki tarkkoja muistiinpanoja ja piirroksia saamelaisten puvuista, porotaloudesta ja eri-ikäisten porojen nimistä, joten retki sai myös kansatieteellistä merkitystä.²⁶ Matkalaiset olivat 8. kesäkuuta 1832 Aavasaksalla ja 15. kesäkuuta alkaen Karesuvannossa ainakin 26. kesäkuuta asti tehden havaintoja linnuista. Havaintojen tekemisen ohella luonnontieteilijät pyrkivät ampumaan mahdollisimman paljon lintuja, keräämään munia ja pesiä luonnontieteellisten kokoelmien täydennykseksi.²⁷

Luonnontieteellisen työskentelyn ohella jäi aikaa piirtämiselle, mistä muistona on *Karesuvannon kirkon* ohella myös erillinen luonnosvihko.²⁸ Wilhelm von Wright kirjoitti selkeän ja yksityiskohtaisen vesiväriytyönsä alle ”Karesuando kyrko från prestgård”. Kuvittajana hän varmaankin tunsi aikansa

²⁴ Lönnqvist 1989, 104.

²⁵ Ahtola-Moorhouse 1985, 4.

²⁶ Leikola & Lokki & Stjernberg 1986, 62-63. Wilhelm von Wright teki kuvituksia *Tidskrift för jägare och naturforskare* -lehteen ja toimi sen avustajana, joten oli luonteavaa, että hänen matkaselostuksensa julkaistiin siinä.

²⁷ Leikola & Lokki & Stjernberg 1986, 65.

²⁸ Ferdinand, Magnus ja Wilhelm von Wright 1928, 25.

huomattavimmat matkakuvaukset. Vuonna 1824 oli ilmestynyt englantilaisen Edward Daniel Clarken vuoden 1799 Lapin matkan kuvaus. Siinä oli mukana kuva *Enontekiön Markkinasta*, jossa Enontekiön kirkko ympäristöineen oli kuvattu hyvin pikkutarkasti, samaan tapaan kuin Karesuannon kirkko Wilhelm von Wrightin akvarellissa. Molemmissa kuvissa on pysähtynyt, autio ja ajaton tunnelma. Vaikka yhtymäkohtia Clarken kuvaan onkin, niin *Enontekiön Markkinasta* ei ollut lähtökohta von Wrightin akvarellille.

1800-luvun alussa suomalaisen ja ruotsalaisenkin taiteen esikuvana olivat antiikista saadut esikuvat ja klassismin ihanteet. Aiheiden tuli olla moraalisesti kohottavia tai opettavaisia.²⁹ Lisäksi valistusajan sivistysihanteen mukaan kirkon oli edustettava oppineisuutta ja tietoa. Karesuannon kirkkoa ympäröivä luonnonmaisema taas oli tietämättömyyden, villin ja hallitsemattoman luonnon vertauskuva. *Karesuannon kirkko* -akvarelli kuvaakin ihmisen henkistä ja sivistyksellistä mahdollisuutta, oikeutta hallita ja kesyttää tietämättömyyttä. Wilhelm von Wrightin suhtautuminen luontoon oli tarkkaileva, havaintoja muistiin merkitsevää ja erittelevää, joten kirkon valinta kuvauskohteeksi soveltui hänelle paremmin kuin tunteita ja elämyksiä herättävät maisemat.

Tänä päivänä on jäljellä pappila, mutta kirkko purettiin vuonna 1905 ja tilalle rakennettiin nykyinen Karesuannon kirkko. Vuoden 1809 rajajärjestelyissä Enontekiön Markkinan kirkko jäi Suomen puolelle ja Ruotsin pohjoisimman seurakunnan tarpeisiin rakennettiin vuosina 1813-1816 Karesuannon vanhempi kirkko.³⁰ Täällä saarnasi vuosina 1826-1849 kirkkoherra Lars Levi Laestadius (1800-1861) ja täältä sai alkunsa vuonna 1845 lestadiolainen herätysliike.³¹ Wilhelm von Wrightin ja Carl F. Steniusen vieraillessa Karesuannossa kesällä 1832 pappilaa ja kirkkoa isännöi Lars Leevi Laestadius. Todennäköisesti lintutieteilijät asuivat pappilassa, sillä virkamiestalot kestitsivät ja majoittivat tärkeitä kulkijoita. Kirkkoherra Laestadius oli jo nuoruusvuosinaan ollut kiinnostunut kasvitieteestä ja kerännyt kasveja. Myöhemmin kirkkoherrana ollessaan hän teki kasvitieteellisiä keräys- ja tutkimusmatkoja Skandinaviassa, erityisesti Norrlannissa. Vuonna 1838 hän osallistui ranskalaisten tieteelliselle tutkimusmatkalle, mistä hänet palkittiin Ranskan legioonan kunniajäsenyydellä.³²

Samanlaista etnografista ja dokumentoivaa otetta on kahdessa Anders Ekmanin (1833-1855) tekemässä, saamelaisia esittävissä akvarellissa *Lappalaisukko suksilla* (teos 3) ja *Tunturilappalaisia kodan edustalla* (teos 4 ja kuva 2) vuodelta 1849. Nämä teokset liittyivät hänen viimeisiin vuosiinsa, jolloin hän asui Ruotsissa. Akvarelli *Tunturilappalaisia kodan edustalla* on ehkä tehty alunperin jotain kansatieteellistä julkaisua varten, sillä kuvan alle on tekstattu "Fjällappar". Saamelaiset ovat asettuneet kuvattavaksi ja akvarellissa on samanlaista yksityiskohtaista kuvausta kuten 1700-luvun lopulla julkaistussa J. G. Georgin Venäjän valtakunnan alueella asuvia kansoja esittelevässä kirjassa. Kuvattavien asut kuuluvat Ruotsin eteläsaamelaisille. Puvuissa on punaiset ja siniset koristenauhat. Miehen ja naisen puvussa on edessä rintaleppi eli koriste-

²⁹ Saarela 1985, 2-3.

³⁰ Kyrkor i Tornedalen 1995, 16.

³¹ Outakoski 1991, 4.

³² Norden 1983, 252-256; Groth 1984, 201-203.

kaulus.³³ *Lappalaisukko suksilla* on toteutettu harmaan eri sävyin, vain lakissa ja huivissa on sinistä ja punaista. Verrattuna tunturilappalaisia esittävään henkilökuvaan *Lappalaisukko suksilla* on toiminnallisempi.

Myös Andersin isä Fredrik Ekman oli ollut kiinnostunut taiteesta. Hän aloitti opinnot Tukholman taideakatemiassa yhtä aikaa veljensä Robert Wilhelm Ekmanin (1808-1873) kanssa syksyllä 1824, mutta lopetti opintonsa kahden lukuvuoden jälkeen antautuen virkamies- ja pappisuralle.³⁴ Anders Ekman opiskeli aluksi vuosina 1844-1846 Tukholmassa Kuninkaallisessa Taideakatemiassa, mutta siirtyi sieltä setänsä R. W. Ekmanin oppilaaksi Turun piirustuskouluun akvarellien valmistumisen aikoihin. Hän opiskeli Turussa vuosina 1849-1852.³⁵ Nuoren taiteilijan kiinnostus seurasi hänen setänsä suosikkiaiheita ja hänen unelmansa oli historiamaalauksen ohjelman toteuttaminen, mutta sitä varten hän ehti tehdä vain luonnoksia.³⁶ Anders Ekman oli ”herkkä lyyrikko, joka saa siveltimensä jäljen elämään varsin vähäisin teknisin keinoin”³⁷, mikä tulee esille molempien akvarellien taustan yksinkertaisena laveerauksena. Vastaaavasti saamelaiset asuineen on kuvattu hyvin yksityiskohtaisesti, taustan selkeys korostaa itse pääaiheita, saamelaisia. Anders Ekmania pidettiin lahjakkaana ja häneen liitettiin ajan tavan mukaan suuria toiveita.³⁸

Kansaa kuvaavat taiteilijat alkoivat 1800-luvun puolivälissä hakeutua kuvattaviensa pariin, mistä osoituksena oli taiteilija R. W. Ekmanin matka Hämeeseen ja Savoan.³⁹ Hänen veljenpoikansa Anders Ekmanin saamelaisaiheet liittyivät romanttiseen laatukuvaperinteeseen, mutta niiden esikuvina olivat ajan kansatieteelliset kuvaukset. 1700- ja 1800-luvun vaihteessa rahvasta tarkkailtiin luonnontieteilijän tavoin, mikä näkyi kiinnostuksena yksittäisen ihmisen esittämiseen ja pukujen yksityiskohtaiseen kuvaukseen.⁴⁰ Lisäksi kansanomaisuuden leima tai tunnelma saatiin kuvaamalla malli kansanpuvussa ja dokumentoimalla ympäristö pikkutarkasti.⁴¹

Lappalaisukko suksilla ja *Tunturilappalaisia kodan edustalla* liittyvät aiheensa puolesta vanhaan Lapin kirjallisuuteen. Olaus Magnuksen kirjassa on tiettävästi vanhin Lappiin liittyvä kuva. Jo siinä esitetään hiihtämistä, saamelaisia, poro ja kota. Schefferus liitti *Lapponiassa* pohjoiseen shamanismiin, vaikkei luultavasti saanutkaan aiheesta kovin selkeää kuvaa. Papit keräsivät tietoja kirjaa varten ja heidän tehtävänään oli kitkeä pakanallisuus ja noituus pois. Saamelaisista vain pappien vainoamat noidat hallitsivat maagiset salaisuudet.⁴² Shamanismi kor-

³³ Saamelaiskulttuurin opetuspaketti 1993, 20. (Moniste).

³⁴ Ervamaa 1989, 78-79.

³⁵ Kuvataiteilijat 1987, 56.

³⁶ Okkonen 1955, 374.

³⁷ Okkonen 1955, 375.

³⁸ Lindberg 1978, 187. Näitä odotuksia hän ei ehtinyt lunastaa, sillä Anders Ekman kuoli 22-vuotiaana keuhkotautiin vuonna 1855 Düsseldorfissa.

³⁹ Lönnqvist 1989, 105.

⁴⁰ Sama.

⁴¹ Lönnqvist 1989, 107.

⁴² Laestadius 1994 (”Fragmenter i Lappska mytologiens” käsikirjoituksesta, jonka Laestadius keräsi ja lähetti julkaistavaksi 1840-luvulla. Se joutui hukkaan ja löytyi satakunta vuotta myöhemmin Amerikasta Yalen yliopistosta), 13-15. 1840-luvulta peräisin olevat tiedot saamelaisien jumaluusopista saatiin Norjan saamelaisten keskuudesta.

vattiin kuvauksissa 1600- ja 1700-luvulla luonnonmystiikalla, mutta muut Lappiin liitetyt seikat siirtyivät Maupertuis'n ja Outhierin kuvauksiin.

Anders Ekmanin vuoden 1849 saamelaiskuvat on todennäköisesti tehty omaan havaintoon perustuen. Muutama vuotta myöhemmin ruotsalainen Johan Höckert maalasi ensimmäiset omat saamelaisaiheensa. Vuonna 1855 Höckert sai huomiota saamelaiskuvillaan Pariisin maailmannäyttelyssä, kun hänen maalauksensa *Lappkapellet* sai ensimmäisen luokan mitalin. Anders Ekman opiskeli vuosina 1844-1846 Tukholmassa Kuninkaallisessa Taideakatemiassa. Vastaavasti Johan Höckert aloitti omat opintonsa vuonna 1845 Taideakatemiassa, mutta lähti vuoden kuluttua Müncheniin.⁴³ Höckert ja Ekman saattoivat tuntea toisensa. Heidän kiinnostuksensa saamelaisia kohtaan oli peräisin vastikään alkaneesta kansatieteen harrastuksesta.

Anders Ekmanin *Lappalaisukko suksilla* on ensimmäisiä Lappiin liittyviä talvikuvia. 1840-luvulla Düsseldorfissa opiskelleet ruotsalaiset ja norjalaiset ehtivät juurruttaa talvikuvan oman maansa taiteen vakioaiheistoon. Norjalainen Mathias Stoltenberg oli maalannut ensimmäisen norjalaisen talvikuvan vuonna 1836. Ruotsalainen Anna Nordlander alkoi kuvata Skellefteån lumisia ja pak-kashuuruisia maisemia vasta 1870-luvulla. Talvea pidettiin Suomessa pitkään hyvin epäesteettisenä ja miltei mahdottomana kuvata maalaustaiteen keinoin. Ensimmäiset talviaiheiset maalaukset ilmaantuivat 1840-luvulla Magnus ja Ferdinand von Wrightin tuotantoon.⁴⁴ Ruotsissa oli muotoutunut talvikuvauksen perinne, mikä vaikutti Tukholmaan yhteydessä olleiden taiteilijoiden kuten von Wrightin veljeksien ja Ekmanin suhteeseen talveen. Heillä oli ennakkoluulottomampi suhtautuminen talveen kuin muilla suomalaisilla taiteilijoilla.

Juhannusyön kuvaus

Nuorena Düsseldorfissa kuollut Werner Holmberg (1830-1860) ehti luoda huomattavan taiteilijauran. Hän maalasi vuoden 1849 tienoilla teoksen *Juhannusyö Torniossa* (teos 5 ja kuva 3) käymättä itse koskaan näin pohjoisessa. Hänen ensimmäiset maalauksensa olivat *Revontulet* ja *Juhannusyö Torniossa*, jotka hän maalasi ennen Düsseldorfin opintojaan. Ne perustuivat A. F. Skjöldebrandin 1800-luvun alussa ilmestyneen matkakertomuksen kuvitukseen.⁴⁵ *Tornion kaupunki. Keskiyön aurinko 15. kesäkuuta 1799* oli Skjöldebrandin matkakertomuksen kuvituksessa nimellä *Ville de Torneå. Soleil de minuit*. Teoksen etsasi R. M. Heland.⁴⁶

A. F. Skjöldebrandin teoksen pilvissä ja etualan niemessä on dramaattisia varjoja korostamassa mystisen kesäyön tunnelmaa. Myös Helandin akvatinta-etsauksessa tummat varjot rajaavat teosta valon keskittyessä laskevaan aurinkoon, saareen ja sitä ympäröivään jokeen. Werner Holmbergin *Juhannusyö Torniossa* on muutamaa pientä yksityiskohtaa lukuun ottamatta tarkka toisinto Helandin kuvasta. Vain etualan puuston käsittely, lehmien asennot ja soutuve-

⁴³ Wahlberg 1993, 346.

⁴⁴ Ervamaa 1982, 57-86.

⁴⁵ Reitala 1986, 23.

⁴⁶ Tham 1989, 35.

neiden puuttuminen erottavat sen esikuvasta. Revontulet ja kesäyön aurinko oli jo 1600-luvulta lähtien liitetty pohjoiseen luontoon. Holmberg tunsu yksityisopettajiensa välityksellä kirjankuvitusta, sillä sekä P. A. Kruskopf että Magnus von Wright työskentelivät vuodesta 1845 alkaen *Finland framstäldt i teckningar* -teoksen kuvitustehtävien parissa. Kirjan toimitti Holmbergin lyseoaikainen historian opettaja Zacharias Topelius.⁴⁷

Nuoren Werner Holmbergin ihanteena oli kotimaahan vasta palannut hovimaalari R. W. Ekman, jonka teokset hän koki hienoiksi ja taiteellisiksi. Suomen taideyhdistyksen vuoden 1848 näyttelyyn Holmberg oli maalannut jäljennöksen Ekmanin tunnelmaltaan salaperäisestä ruumissaatosta kuutamossa soihtujen valossa.⁴⁸ Samaa valomystiikkaa on myös *Juhannusyö Torniossa* -maalauksessa. Romantiikka mystifioi luonnon ja piti sitä jumalallisen totuuden ilmentymänä. Maisemissa kuvattiin ns. kaunista totuutta painottamalla tunnelmallisia tekijöitä sekä aiheen valinnassa että värien tulkinnassa. Romantiikan oppien mukaan ilmaisun oli irtauduttava luonnonmukaisuudesta sielulliselle tasolle.⁴⁹ Niinpä taiteilijan ei tarvinnut käydä autenttisilla paikoilla eikä maisema- tai laatukuva ollut dokumentti todellisuudesta. Lauréuksen saamelaiset ja Holmbergin juhannusyö edustavat henkistynyttä, "sielullisen idean tasolla syntyneitä puhdasta taidetta".⁵⁰

Werner Holmbergin *Juhannusyö Torniossa* on ainut selkeä kaupunkimaisema tutkimusmateriaalissani. Kaupungin ohella pääaiheeksi nousee yötön yö ja Tornionjoen suisto taustanaan noin 70 km:n päässä sijaitsevat vaarat: Aavasaksa ja Luppiovaara. Kaupunkimaisemien vähyys selittyy sillä, että Lapissa oli ennen toista maailmansotaa vain kaksi kaupunkia, vuonna 1621 perustettu Tornio ja vuonna 1869 perustettu Kemi. Ennen rautatien valmistumista Rovaniemelle Tornio oli merkittävä kauttakulkupaikka Lappiin matkaaville. Sitä pidettiin sivistyksen viimeisenä linnakkeena ennen villiä Lappia aina 1800-luvun puoliväliin saakka. 1800-luvun alun kuvateoksissa esiteltiin mielellään aateliskartanoita, historiallisesti merkittäviä paikkoja ja ruukkeja sekä koskia, sillä ne koettiin edistyksellisinä. Yleensä viljelty maaseutu koettiin positiivisempänä ja kansallisempänä kuin kaupunki.⁵¹

Eurooppalainen täysromantiikka ei juurikaan vaikuttanut suomalaiseen taiteeseen, eikä meiltä ollut vielä suoria yhteyksiä kansainväliseen tyyliin.⁵² Välikäsitteellisesti vaikutteita kuitenkin tuli. Holmbergin kohdalla ne siirtyivät Skjöldebrandin romanttisesta luontokäsityksestä ja dramaattisesta kuvaustavasta. Suomen romanttinen maisemamaalaus on liitetty traditionaaliseen modusteoriaan 1800-luvun alussa ja puolivälissä suomalaissyntyisen, Ruotsissa toimineen Ulrik Thersnerin kautta. Vuonna 1828 julkaisemassaan teoksessaan *Om landskapsmålning* hän jakoi maisemamaalauksen kolmeen traditiosta tuttuun modukseen:

⁴⁷ Reitala 1986, 13.

⁴⁸ Reitala 1986, 23.

⁴⁹ Sinisalo 1983, 9.

⁵⁰ Sinisalo 1983, 8-9. "-- vasta ilmaisun irtauduttua luonnonmukaisuudesta sielullisen idean tasolle syntyy puhdasta taidetta" kerrottiin romanttisen suuntauksen äänenkannattajassa *Svenskt Literatur-Tidning*issä vuonna 1815.

⁵¹ Ilmonen & Kippola 1979, 137.

⁵² Saarela 1985, 56.

herooiseen, pastoraaliseen ja realistiseen. Neljännelle sijalle hän asetti merimaiseman.⁵³ Hänen mukaansa herooinen maisema sisältää historiallisia ja älyllisiä näkökulmia, pastoraalisessa maisemassa on runollisesti kuvattuja maalaistapoja, 1600-luvun hollantilaisesta maisemamaalauksesta peräisin oleva realistinen maisemakuvaus on selkeää luonnon kuvausta sellaisenaan.⁵⁴ Jukka Ervamaan mukaan Ferdinand von Wrightin tuotannosta löytyy piirteitä, jotka osoittavat hänen tunteneen Thersnerin moduskäsityksen.⁵⁵ Todennäköisesti myös Magnus von Wright oli Ruotsissa ollessaan vuosina 1826-1829 tutustunut *Om landskapsmålning* -teokseen.

Werner Holmbergin *Juhannusyö Torniossa* sisältää sekä herooisen että pastoraalisen maiseman piirteitä. Sommitelman keskellä on historiallisesti merkittävä rakennus, taustalla näkyy vuonna 1684-1686 rakennettu Tornion kirkko. Vasemmalle alas kuvattu laidun lehmineen liittyy maalaisidyllin kuvaukseen. Thersnerin mukaan aamu ja ilta ovat parhaita maiseman maalausajankohtia, sillä aamulla auringon noustessa luonto esiintyy kauneimmillaan ja illalla juuri ennen auringon laskua purppuran eri sävyt tulevat esille.⁵⁶ Holmberg on soveltanut teoksessaan romanttiselle maalaukselle hyvin soveltuvaa vuorokaudenaikaa, jolloin juhannusyön aurinko on sekä laskemassa että nousemassa. Taiteilijan esikuvana ollut kirjankuvitus oli tehty ennen Thersnerin kirjan ilmestymistä, joten A. F. Skjöldebrand ei tuntenut Thersnerin tekstiä. Sen sijaan Skjöldebrandin käsialaan ja kuvalliseen ajatteluun oli vaikuttanut ranskalainen 1600-luvun maisemamaalari Claude Lorrain, jota pidetään selkeänä pastoraalimaiseman edustajana.⁵⁷ Werner Holmberg saattoi tuntea Thersnerin kirjan, sillä hän otti 1840-luvulla yksityisesti piirustustunteja P. A. Kruskopfilta ja Magnus von Wrightiltä.⁵⁸ Taiteilija kiinnittikin teoksessaan *Juhannusyö Torniossa* erityisesti huomiota auringon valon eri punaisiin sävyihin dramatisoiden valaistusolosuhteita. Valaistuksen järjestelyllä ja pilvien käsittelyllä on pyritty mahtipontiseen vaikuttavuuteen.⁵⁹

Juhannusyö Torniossa on tyypillinen ylhäältä kuvattu panoraamamaisema. Noin kolmannes Lappia esittävästä maisemasta edusti panoraamatyyppiä. Se oli 1800-luvun ajan suosituin maiseman tarkastelukulma. Panoraamalla kuvakulmana on pitkä perinne suomalaisen maisemataiteen historiassa. Vuonna 1799 Carl Petter Hällströmin (1774-1836) Hauhon Vehmasvuorelta piirtämä näkymä oli ensimmäinen ylhäältä nähty järvinäköala.⁶⁰ Se julkaistiin Hermelinin kartaston Suomen osion nimiölehdellä J. F. Martinin kuparipiirroksena vuonna 1799. Hällström oli kartoittaja ja hänen maisemataiteensa oli lähtöisin topografiasta. Kartoittajille ja tiedustelutehtävissä liikkuville upseereille olivat korkealta mäeltä avautuvat näköalat antoisia. Korkealta paikalta nähty sisämaajärvi oli tärkeä elementti myös Hällströmin aikalaisen Frans Mikael Franzénin patri-

⁵³ Ervamaa 1975a, 25.

⁵⁴ Thersner 1828, 21.

⁵⁵ Ervamaa 1975a, 26.

⁵⁶ Ervamaa 1975a, 26-28.

⁵⁷ Ervamaa 1975a, 23.

⁵⁸ Reitala 1989b, 112.

⁵⁹ Reitala 1986, 10.

⁶⁰ Reitala 1986, 9.

oottisessa runoudessa.⁶¹ Upseerin koulutuksen saanut Skjöldebrand suosi matkakuvauksissaan panoraamaa. Hänen kuvansa ihastuttivat ruotsalaisia ja suomalaisia taiteilijoita ja niitä kopioitiin, käytettiin virikkeinä ja kuvälähteinä.⁶² Näin panoraamasta tuli tärkeä maisematyyppi ja kuvakulma sekä runouteen että maalaustaiteeseen.

P. A. Kruskopf (1805-1852) käytti omassa kuvitustyössään panoroinnin perinnettä. Hän ja von Wrightin veljekset siirsivät ylhäältä kuvatun maisematyypin seuraaville taiteilijasukupolville toimiessaan Helsingin yliopistonpiirustuksen opettajina. Heiltä vaikutteita sai muun muassa Werner Holmberg. Johan Knutsonin, Magnus von Wrightin ja Lennart Forsténin kuvittamassa vuosina 1845-1852 ilmestyneessä teoksessa, *Finland framstäldt i teckningar*, panoraamamaisema esiintyi usein.⁶³ Samoihin aikoihin Runeberg ja Topelius esittivät runoutensa perusmaiseman, joka oli alhaalla kaukaisuudessa siintävä järvimaisema.⁶⁴ Myös Holmbergin *Juhannusyö Torniossa* kuuluu tähän panoraaman traditioon.

Suomalaisessa runoudessa vuodenajoilla on oma sijansa. 1800-luvun alun ja puolivälin runous kuvasi talvea voittopuolisesti kielteisenä vuodenaikana ja ylistivät Suomen kesää Fredrik Cygnaeuksen (1807-1881) luonnonlyriikan erikoispiirre ovat kesäöinen auringon valo ja järvinäkymä. Joskus hänen runoudessaan esiintyy tunteita, mutta ne ovat siirtyneet hänen säkeisiinsä valmiina ruotsalaisesta maisemakuvasta ilman omakohtaista kokemusta.⁶⁵ Kesä on suosituin vuodenaika tutkimusmateriaalin Lappi-aiheisissa maalauksissa. 1600-luvulta alkaen matkailijat olivat ihailleet ja ihastelleet pohjoisen valoisa kesäyötä. Myös vanhemmassa kuvaus- ja kuvitusperinteessä liikutaan aina kesäisissä tunnelmissa ja korostetaan Lapin yötöntä kesäyötä, jota monet matkaajat aina kuningas Kaarle XI:sta lähtien olivat saapuneet ihaillemaan. Werner Holmberg saattoi tuntea Tornion yöttömän yön kaupunkina, sillä Kaarle XI:n matkan kunniaksi lyödyssä muistorahassa keskiyön aurinko on kuvattu Tornion ylle. Kuninkaan vierailu johti tiedemiesten pohdintoihin siitä, miksi aurinko näkyi Torniossa aika kaukana napaiirin eteläpuolella.⁶⁶

Magnus ja Ferdinand von Wright Aavasaksalla

Magnus von Wright (1805-1868) ja Ferdinand von Wright (1822-1906) tekivät matkan Aavasaksalle kesällä 1856. Tuolloin Magnus von Wright teki lyijykynäpiirroksat *Tengeliö och Portimojärvi från Aavasaksa* (teos 6 ja kuva 4) ja *Aavasaksan kallioita* (teos 7) ja Ferdinand piirsi teoksen *Maisema Lapista* (teos 8 ja kuva 5). Nämä lyijykynäpiirustukset ovat hyvin yksityiskohtaisia tutkielmia Aavasaksan alueelta ja pohjautuvat todellisiin näkymiin. A. F. Skjöldebrand

⁶¹ Ervamaa 1989, 52.

⁶² Tham 1989, 42; Hirn 1950, 27; Hirn 1988, 28.

⁶³ Reitala 1986, 21.

⁶⁴ Tiitta 1982, 21.

⁶⁵ Alhoniemi 1969, 98.

⁶⁶ Lundholm 1993, 347. Tiedemiehet Anders Spole, Johan Billberg ja Olaus Rudbeck selittivät sen johtuvan valon taitumisesta ilmakehässä.

ihaili matkakuvauksessaan Aavasaksalta avautuvaa näköalaa sekä kirjallisesti että kuvallisesti. *Finland framstäldt i teckningar* -teoksessa oli Lennart Forsténin Skjöldebrandin piirroksen pohjalta tehty kuva Aavasaksasta. Aavasaksan suosioon vaikuttivat keskiyön aurinkoa ylistävät kuvaukset, Tornion läheisyys ja sijainti kulkukelpoisen vesireitin varrella.⁶⁷

Suomen Tiedeseura oli myöntänyt Magnus ja Ferdinand von Wrightille retkeä varten apurahan. Magnus von Wrightin retkestä kertova artikkeli ilmestyi otsikolla *Anteckningar under en ornithologisk resa från Kuopio till Aavasaksa om sommaren år 1856* Suomen Tiedeseuran sarjan *Bidrag till Finlands naturkänedom, etnografi och statistik*, toisessa vihkossa vuonna 1857.⁶⁸ Syynä matkan ulottamiseen aina Aavasaksalle asti saattoi olla *Finland framstäldt i teckningar*. Kirjan kuvitustyöhön osallistunut Magnus von Wright tunsikin kirjassa olleen Forsténin Skjöldebrandin Aavasaksasta tekemän toisinnon. Kirjan innoittamina ja ulkomaalaisten esimerkkiä seuraten Magnus ja Ferdinand von Wright matkustivat Aavasaksalla juhannuksen tienoilla vuonna 1856. He vierailivat myös Ruotsin puolella Luppiovaaralla, joka oli Aavasaksan ohella tunnettu juhannuksen viettopaikka.

Matkalla pohjoiseen veljekset pysähtyivät Torniossa, jossa Magnus von Wright kiipesi Skjöldebrandin tavoin Alatornion kirkon kellotorniin. Hän esitti oman näkemyksensä piirroksessaan *Tornio Alatornion kirkon tornista* (teos 9). Se esittää edeltäjiensä tapaa saarella sijaitsevaa kaupungin keskustaa. Hän piirsi kuvat myös Tornion koulutalosta ja raatihuoneesta sekä kirkosta.⁶⁹ Veljekset tunsivat aikansa perinteen hyvin ja olivat todennäköisesti tutustuneet saatavilla olevan materiaalin välityksellä matkakohteeseensa.

Tengeliö och Portimojärvi från Aavasaksa -piirustus edustaa sommittelultaan Magnus von Wrightin 1850-luvun tyyliä. Tuolloin hänen aiheinaan oli usein idyllinen maisema ilta- tai aamuruskon punertavaksi värjäämine pilvineen ja tyynine vedenpintoineen korkealta mäeltä nähtynä. Tämä kuvatyyppe liittyi ajan romanttiseen ja isänmaalliseen luonnonihailuun.⁷⁰ Jo vuonna 1847 Magnus von Wright oli tehnyt moniosaisen panoraaman Helsingistä, ja seuraavana vuonna hän panoroi Haminalahden kartanonympäristöä 6-osaisessa lyijykynäpiirustuksessaan.⁷¹ Tengeliönjokea ja Portimojärveä esittävän piirustuksen rakenne on samanlainen kuin öljymaalauksissa *Näköala Kaukolan harjulta* 1850-luvulta ja *Näköala Suopeltovuorelta* vuodelta 1854. Jokaisessa etualaa hallitsee kalliot tai isot kivilohkareet sekä puut. Niissä kaikissa on mukana koivu, mänty ja kuusi. Öljymaalauksissa avautuu tyyni järvenselkä saarineen, mutta piirustuksessa järven tilalla on alava laakso, jossa kapea joki kiemurtelee ja yhtyy suurempaan virtaan. Piirroksen vasemmassa alakulmassa on merkintä ”24de och 25de juni 1856”, mikä viittaa siihen, että Magnus von Wright oli Aavasaksalla katsomassa keskiyön aurinkoa.

Aavasaksan kallioita on silmäntasolta toteutettu piirros, joka esittää vaaran kivistä rinnettä. Magnus von Wright teki kivenlohkareista vielä lähempää ku-

⁶⁷ Mäkinen 1983, 163.

⁶⁸ Leikola & Lokki & Stjernberg 1986, 63.

⁶⁹ Ervamaa 1982, 99.

⁷⁰ Ervamaa 1989, 95.

⁷¹ Ervamaa 1982, 94-95.

vatun piirustuksen.⁷² Myös päiväkirjamerkinnoissään hän kiinnitti huomiota nimenomaan Aavasaksan itäpuoleen, joka on kivenlohkareiden peitossa:

”Lähempänä huippua nämä lohkarit vaihtuvat suuriksi, usein pystysuoriksi vuoren seiniksi, joilta kuten näyttää, kerran toisensa jälkeen aikojen kuluessa on syöksynyt alas valtavia järkäleitä ja uhkaa vielä syöksyä monia muita. Näiden tarjoaman näyn kaameutta lievittää kuitenkin paljon se, että rinteillä on runsaasti koristeellisia koivupensaita, jopa isojakin koivuja, jotka ovat luonteeltaan ryhmyisiä sopiakseen vielä paremmin yhteen lohkareiden kanssa. Siellä täällä nousevat männyt vaikuttavat näivettyneemmiltä, vaikka ne luultavasti ovat melko iäkkäitä.--- On syytä painaa merkille, että kuuset ovat varsin toisenlaisia täällä. Nopeasti kapenevissa rungoissa on tilheästi poikittain törröttäviä hienoja oksia, joista ei riipu alas havumassoja, vaan nämäkin ovat vaakasuorassa.”⁷³

Ferdinand von Wright oli jonkin verran suuripiirteisempi kuin tarkkaan dokumentointiin keskittynyt Magnus-veljensä. *Maisema Lapista* on kuitenkin piirretty hyvin huolellisesti ja kuvaa todenmukaisesti Aavasaksaa kiertävää Tengeliönjokea rantaniittyineen. Ferdinand oli maalannut ylhäältä nähtyjä maisemia kuten *Näköala Haminanlahdelta* vuodelta 1853 ja *Näköala Puijolta* vuodelta 1855.⁷⁴ Tämä piirustus ei edusta korkealta nähtyä maisemaa vaan näkymä on kuvattu silmäntasolta. Näköalansa laajuuden puolesta se liittyy panoraamamaisemaan.

Maisema Lapista -piirustuksessa on vasemmalla alhaalla päivämäärä Juusan den 21. juni 1856. Magnus von Wright teki koko matkan ajan päiväkirjamerkintöjä. Veljekset päiväsivät myös piirustuksensa, mutta päiväkirjan ja piirustusten päivämäärät eivät täsmää. *Tengeliö och Portimojärvi från Aavasaksapiirustuksessa* on päiväykset 24. ja 25. kesäkuuta, kun taas päiväkirjamerkintöjen mukaan veljekset vierailivat 28.-29. kesäkuuta Aavasaksalla. Aluksi veljekset olivat asuneet Jurvan kestikievarissa Alkkulan eli Ylitornion kirkon luota. Juusan taloon he päiväkirjan mukaan asettuivat 29. kesäkuuta, joten joko piirustukset tai päiväkirjatekstit on päivätty jälkeinpäin.⁷⁵ Ferdinand von Wright maalasi myöhemmin 1850-luvulla piirustustensa pohjalta Aavasaksaa esittävän maalauksen.⁷⁶

Magnus ja Ferdinand von Wrightin Aavasaksaa kuvaavat piirustukset ja Wilhelm von Wrightin Karesuvannon kirkkoa esittävä akvarelli edustavat Thersnerin luokituksen mukaan realistista maisemakuvausta. Thersner liittyy tämän ns. koruttoman luonnonkuvauksen (”den enkla naturens afbildning”) 1600-luvun hollantilaiseen ja flaamilaiseen maisemamaalaukseen.⁷⁷

Lappilainen rakennusmuotokuva

Skånessa syntynyt ja kesällä 1840 Suomeen muuttanut Johan Knutson (1816-1899) maalasi maisemien ja muotokuvien ohella kartanokuvia erityisesti Uu-

⁷² Ervamaa 1982, 98.

⁷³ Sit. Leikola & Lokki & Stjernberg 1986, 68.

⁷⁴ Leikola & Lokki & Stjernberg 1986, 62-63.

⁷⁵ Leikola & Lokki & Stjernberg 1986, 68.

⁷⁶ Leikola & Lokki & Stjernberg 1986, 67.

⁷⁷ Thersner 1828, 21.

dellamaalla.⁷⁸ Joko vuonna 1885 tai 1886 seitsemissäkymmenissä oleva taiteilija matkusti Ylitorniolle maalatakseen Viipurissa asuneen kapteeni Ekströmin pyynnöstä taulun hänen syntymäkodistaan.⁷⁹ Tähän matkaan liittyvät hänen Lapin-aiheiset teoksensa, *Maisema Ylä-Tornion Matinahosta* (teos 10) ja *Maisema Ylitorniosta* (teos 11 ja kuva 6). Molemmissa maalauksissa on aurinkoinen kesäpäivä ja maiseman taustalla horisontissa on Aavasaksa. Knutsonin vieraillessa Ylitorniolla vaara oli lunastettu vuonna 1878 valtiolle ja sen laelle oli vuosina 1882-1883 rakennettu matkailupaviljonki. Aavasaksa ei ollut vielä kovin suosittu yleisön keskuudessa ja ihmiset kävivät Aavasaksalla vain juhannuksena.⁸⁰

Johan Knutson oli opiskellut Lundissa, Kööpenhaminassa ja Tukholmassa, joten hänet valittiin yhdeksi *Finland framstäldt i teckningar* -teoksen kuvittajista.⁸¹ Kuvitustyön yhteydessä hän oli tutustunut Lennart Forsténin Skjöldebrandin matkakirjan pohjalta tehtyihin Tornionlaaksoa esittäviin kuviin Kattilakoskesta, Luppiovaarasta ja Aavasaksasta.⁸² Todennäköisesti Knutson tunsu myös Skjöldebrandin alkuperäiskuvituksen Aavasaksa-kuvat. Erityisesti *Maisema Ylitorniosta* -maalauksen Aavasaksa jyrkytydessään ja vuorimaisuudessaan muistuttaa hyvin paljon *Finland framstäldt i teckningar* -kirjan sitä esittävää kuvaa. Vuonna 1873 Knutson osallistui Zacharias Topeliuksen toisen kirjan *Matkustus Suomessa* kuvittamiseen.⁸³

Maisema Ylitorniosta esittää tilaajan, kapteeni Ekströmin kotitaloa suhteellisen autioissa ja karussa jokilaaksossa taustanaan jyrkän vuorimaisena kohoava Aavasaksa. Etualan kuvaamisessa on käytetty lämpimän ruskean ja vihreän sävyjä ja taustassa sinertäviä syvyysvaikutelman tehostamiseksi, mikä on tyyppillistä muutamalle muullekin Ylitornion maisemalle.⁸⁴ Maalaukseen on hyvin viimeistelty ja yksityiskohtia korostava. Tilaustyön oli luonnollisesti vastattava tilaajan lapsuudenmuistoja, mikä todennäköisesti vaikutti lopputulokseen. Kuitenkin Ylitornion maisemissa väritys ja valaistus ovat voimakkaampia kuin Porvoon ympäristöä esittämissä maisemissa.

Maisema Ylä-Tornion Matinahosta on luonnosmaisempi. Taiteilija on ikään kuin sisällä maisemassa eikä tarkastele sitä etäältä kuten *Maisema Ylitorniosta* -teoksessa. Tässä maalauksessa Johan Knutsonin siveltimenkäyttö ”on vilkasta; muodoltaan vielä epämääräiset siveltimen väripintaan jättämät jäljet ilmaisevat pyrkimystä elävämpää, intensiivisempään luonnonkuvaukseen”⁸⁵. Teos lienee maalattu paikan päällä, mihin viittaa luonnonmaisuuuden ohella teoksen pieni koko. Tyyllillisesti Johan Knutsonin taide liittyi 1860-luvun, lähinnä ruotsalaisen Marcus Larssonin (1825-1864) vaikutuksesta, düsseldorfilaisen romanttiseen tyyliin, jolle olivat tyyppillisiä lämpimät ja raskaat värit. 1880-luvun myötä tai-

⁷⁸ Johan Knutson - en märklig konstnär. Borgäbladet 17.3.1936.

⁷⁹ Kannas 1936, 136. HYTHL.

⁸⁰ Mäkinen 1983, 163-165. Kävijöitä Aavasaksalla oli 1880-luvulla vieraskirjan mukaan 58-136 vuodessa samaan aikaan Pyynikillä vieraili 1500, Puijolla 1200-1300, Olavinlinnassa ja Punkaharjulla 1000 ihmistä vuodessa.

⁸¹ Svenskt konstnärlexikon III 1957, 390.

⁸² Topelius 1978, 257-273.

⁸³ Svenskt konstnärlexikon III 1957, 390.

⁸⁴ Kannas 1936, 154. HYTHL.

⁸⁵ Sama.

teilijan värimaailma vaaleni vähitellen ranskalaisen ulkoilmamaalauksen vaikutuksesta,⁸⁶ mikä näkyy Ylitornion maisemien värityksessä.

Kulttuurimaisema oli 1800-luvulla suosittu maalauksen aiheena kuin luonnonmaisema. Varhaiset kuvateokset loivat puitteet uuden hahmottamiselle, koska matkustaminen oli harvoille mahdollista. 1800-luvun kuvateoksissa harmoninen kulttuurimaisema edusti suomalaista maisemaa. Yleensä niissä kuvattiin ihmisen edistysaskeleita suhteessa luontoon kuten teitä ja siltoja, suuria kartanoita tilukset ympärillään tai suomalaista maalaismaisemaa aittoineen ja latoineen. Suomen maisemat nähtiin kuvateoksissa varsin pitkälle klassismin aikakauden ihanteiden valossa viljeltyinä kulttuurimaisemana. Sitä hallitsivat säännönmukaisuus, järjestys ja harmonia. Romantiikan maisemataiteelle tyyppillisiä piirteitä kuten dramaattisuutta ei juurikaan tavata.⁸⁷ Myös tilaajat halusivat maatilansa esitettävän kuvakirjojen kartanoiden ja maisemien tapaan.

Tämä suomalaisen maiseman harmoninen kulttuurimaisema siirtyi myös Lappia kuvaavaan maisemaperinteeseen jo varhain. Pohjoista kulttuuria matkakertomuksessaan kuvannut Giuseppe Acerbi keskittyi kuvaamaan ihailevasti suomalaisia talonpoikia, jotka taistelivat uskomattoman vaikeita olosuhteita vastaan ja viljelivät maata napapiirin pohjoispuolella.⁸⁸ Samanlainen asenne näkyi myös M. A. Castrénin saamelaisia esittelevissä teksteissä. Johan Knutson tunsi hyvin suomalaisen kirjallisuuden ja kuvituksen tradition ja heijasti niitä ylitorniolaismaisemiin. Kulttuurimaiseman valinta maiseman kuvauksen kohteeksi sopi erittäin hyvin, sillä Tornionlaakso oli ollut maanviljelysaluetta jo 1500-luvulta lähtien ja Suomen elinkeinoja hallitsi 1870-luvulla maatalous.⁸⁹

Düsseldorfin maisemaromantiikasta periytynyt ns. tähystysmotiivi jakoi kuva-alan etualaan, keskiosaan ja taustaan. Lisäksi etualalle kulissimaisesti järjestettyjen puuryhmien välistä näkyi panoraamamaisema.⁹⁰ Knutsonin *Maisema Ylä-Tornion Matinahosta* edustaa sommittelultaan tähystysmotiivia. Düsseldorfin vaikutuksesta luonnossa tehtyjen esitöiden ja tarkkojen luonnosten merkitys ateljeetyöskentelyn lähtökohtana korostui. Knutsonin ylitorniolaismaisemat pohjautuivat todelliseen havaintoon. Vaikka 1800-luvulla maisemamaalauksessa hyväksyttiin vapaampi ote kuin laatukuvamaalauksessa, niin hyvän maun vaatimuksesta näkymää usein kaunisteltiin. "Luonnontotuus" oli tasapainotettava sopivalla "taiteellisella ihannoinnilla".⁹¹

Klassinen kulttuurimaisema ei ollut luonnonmaisema, vaan näkymästä valittiin kauniina pidetyt yksityiskohdat, jotka sommiteltiin harmoniseksi kokonaisuudeksi⁹², mikä näkyy erittäin hyvin maalauksessa *Maisema Ylitorniosta*. Uusklassismin ihanteellisuuden ohella Knutsonin maalaustavassa on düssel-

⁸⁶ I Johan Knutsons verk se vi hela 1800-talets måleri skymta för oss. Borgåbladet 9.1.1936; Svenskt konstnärlexikon III 1957, 390: Düsseldorfissa opiskellut ruotsalainen Marcus Larsson oli Knutsonin tuttu ja vieraili tämän luona Porvoossa vuonna 1861.

⁸⁷ Saarela 1985, 121.

⁸⁸ Lehtola 1997b, 15.

⁸⁹ Jutikkala 1968, 207.

⁹⁰ Konttinen 1994, 54. 1870-luvulla esimerkiksi monet Fanny Churbergin teokset pohjautuivat juuri tällaiseen sommitteluratkaisuun. Korkealta nähty taustamaisema toistui hänen tuotannossaan.

⁹¹ Ringbom 1989, 15.

⁹² Saarela 1985, 59.

dorfilaiselle romantiikalle tyypillisiä piirteitä kuten kuvauksen yksityiskohtaisuus, pilvimassojen hyödyntäminen tunnelman syventäjänä ja sukulaisvärien käyttö. Knutson kuvasi teoksessaan *Maisema Ylitorniosta* Aavasaksan vuorimaisen jylhänä, vaikka se on havupuiden peittäämä kalliorinteinen vaara. Ylitornioon liittyvät maalaukset ovat tyypiltään pastoraalimaisemia ja niiden tunnelma on ideaalinen, lyyrinen, herkän tunnelmallinen ja levollinen. Knutson on valinnut kuvattavakseen vaativan aiheen. Thersnerin mukaan vaikein kuvattava hetki on lämmin kesäpäivä, sillä aurinko on korkealla ja luo harvoita varjoja.⁹³

Aavasaksa Lapin edustajana

1700-luvulla luonnontieteet olivat kiinnostuneet Lapista, mutta tutkimusmatkailijat olivat etupäässä ulkomaalaisia. 1800-luvulle tultaessa Lappi alkoi kiinnostaa myös suomalaisia hallinnollisten järjestelyjen muututtua. Haminan rauhan solmiminen 1809 nosti Tornionlaakson voimakkaasti esille. Uusi Venäjän ja Ruotsin välinen raja rikkoi seurakunnat ja lukuun ottamatta Alatornion ja Tornion kirkkoa muut jokilaakson kirkot jäivät Ruotsin puolelle. 1810- ja 1820-luvulla rakennettiin Karungin, Ylitornion, Turtolan, Kolarin ja Muonion kirkot.⁹⁴ Rajajärjestelyt jatkuivat Lapin osalta 1830-luvulla ja vuoden 1833 itärajan tarkastamisen yhteydessä Inarin Lappi liitettiin osaksi Suomea suuriruhtinaskuntaa.⁹⁵

Kasvitiede kiinnostui 1800-luvun alussa Lapista ja pohjoiseen liittyviä kansatieteellisiä julkaisuja alkoi ilmestyä 1840-luvulla. Parivuosikymmentä myöhemmin Topelius rakensi maantieteellistä Suomea, johon hän jo liitti alueita Lapista. Vanhemmasta matkakirjallisuudesta tuttu Aavasaksa edusti aluksi koko Lappia. *Maamme kirjassa* on mukana Inari. 1870-luvulla löytyi Ivalojoesta kultaa, mikä aiheutti ”kultaryntäyksen” pohjoiseen. Inari ja Ivalo olivat tietämien taipaleiden takana. Niinpä Länsi-Lappi ja erityisesti Aavasaksa olivat tutkimusmateriaalissani suosituin maalausretkien kohde 1850-luvulta 1890-luvulle saakka.

Lapista kiinnostuneille Tornio oli pitkään portti Lappiin, mikä johtui paikkakunnan huomiota herättävästä sijainnista Pohjanlahden äärimmäisessä perukassa. Kun Ruotsiin tulleet ulkomaalaiset halusivat nähdä, millainen oli pohjoinen kaupunki, niin heidät tuotiin Tornioon. Sehän oli Ruotsin pohjoisin kaupunki aina vuoteen 1809 asti. Kaupungista tulikin Lapin matkaajien keskus ja Tornionjokilaaksosta tärkein reitti Lappiin.⁹⁶ Ruotsin puolella itäinen rantatie jatkui aina Ylitornion korkeudelle saakka. Suomen puolella ainut 1800-luvun alussa Oulun pohjoispuolella oleva tie kulki Oulusta Kuivaniemen kautta Tornioon.⁹⁷ Tietä Tornionista Turtolaan suunniteltiin jo Haminan rauhan solmimisen jälkeen, mutta sen rakentaminen aloitettiin vasta 1820-luvulla. Vuonna 1832 oli

⁹³ Thersner 1828, 26-28.

⁹⁴ Rönkkö 1985, 27, 80-113.

⁹⁵ Juva & Juva 1966, 130.

⁹⁶ Vahtola 1977, 42-44.

⁹⁷ Viertola 1974, 116.

jo päästy Aavasaksan lähelle, kun tie Tornioista Ylitornion Alkkulaan oli valmistunut. Matkaa saattoi jatkaa Tornionjokea, Muonionjokea ja Lätäsenoa myöten joen latvoille, josta oli vain noin 10 km:n maamatka Kautokeinojoelle. Sitä pitkin päästiinkin jo Norjaan, Alattiovuonon pohjukkaan.⁹⁸

Kauan tunnettujen matkareittien ohella Länsi-Lapin suosio perustui ulkomaalaisten retkikuntien matkakuvauksiin ja Aavasaksan maineeseen kesäyön auringon vaarana. Maupertuisin kuvaukset Aavasaksasta, Niemivaarasta ja Tengeliönjoesta olivat innoittaneet englantilaisen runoilijan James Thomsonin kirjoittamaan runon Niemivaarasta ja Tengeliönjoesta 1740-luvun alussa.⁹⁹ Hänen tekstinsä liittyy rokokoajan englantilaisen puutarhan salaperäiseen ja romanttiseen tunnelmaan, minkä hän halusi liittää eksoottisen kaukaiseen paikkaan. Skjödebrand ja Acerbi 1800-luvun alussa esittelivät Aavasaksan jylhää kauneutta matkakertomuksissaan. 1800-luvulle tultaessa Aavasaksa olikin pohjoisen Suomen keskeisin nähtävyys, sillä se tarjosi ajan matkailijoiden kaipamia kauniita luonnonnähtävyyksiä.¹⁰⁰ He ensimmäisinä kiinnittivät huomiota Lapin luonnon erikoispiirteisiin ja heidän kuvaustensa kautta suomalaiset alkoivat kiinnostua maansa pohjoisista osista ja muodostaa käsitystään Lapista.

Zacharias Topelius toi Aavasaksan ja Kattilakosken suomalaisten lukijoiden tietoisuuteen *Finland framstäldt i teckningar* -teoksella ja vahvisti alueen suosiota kuvailemalla Aavasaksan kesäyön auringon vuoreksi *Maamme kirjassa*:

”Silloin matkustajat kokoontuvat vuoren kukkulalle ja odottavat hartaasti ja ihastuksella sydämyön hetkeä. Ja silloin nähdään auringon majesteetillisen pyörän laskevan verkalleen kohden taivaanrantaan suoraan pohjoisessa. Siitä se ei enää väivu alemmaksi: se näyttää pysähtyneen ja lepäävän pitkistä matkasta. Se on veripunainen, osan kirkkautensa kadottanut ja näyttää olevan sammumaisillaan. Vuorella ja metsissä on hiljaista. Luonto on äänetön hartaudesta. Ruisottava hohde punaa vuoret ja laaksot, puiden latvat ja joen välkkyvän juovan.”¹⁰¹

Aavasaksa sai tässä yhdessä kaikkien aikojen suosituimmassa suomalaisessa kirjassa oman lukunsa ja elävän kuvauksen kesäisestä vaarasta ympäristöineen.¹⁰²

Jotta kaikki suomalaiset pääsisivät ihailemaan isänmaansa kauneutta, alettiin rakentaa näköalatorneja. Niistä ensimmäinen rakennettiin vuonna 1856 Puijolle. Parikymmentä vuotta myöhemmin Aavasaksa lunastettiin valtiolle ja Lappi sai oman näköalapaikkansa. Aavasaksasta ei ehtinyt tulla yhtä suosittua kuin muista näköalapaikoista, sillä 1800-luvun lopulla Tornionjoki menetti merkitystään reittinä pohjoiseen. Jäämeren vuonojen rannoille päästiin jo vaittomammin matkustamalla Norjan rannikkoa pitkin Hurtigrut-laivoilla.¹⁰³

⁹⁸ Viertola 1974, 139-141.

⁹⁹ Linkola 1983, 30.

¹⁰⁰ Hirvelä 1995, 135. OYHL.

¹⁰¹ Topelius 1983, 36.

¹⁰² Mäkinen 1983, 163.

¹⁰³ Hirvelä 1995, 135. OYHL.

Lappi-aiheiset teokset autonomian viimeisinä vuosikymmeninä

Lappi-kuvaus 1890-luvun alussa

Merkittävä Suomen maisemien esittelijä oli valokuvaaja Into Konrad Inha (1865-1930). Ollessaan 1890-luvulla toimittajana Uudessa Suomettaressa hän saattoi keskittyä suomalaisen maiseman kuvaamiseen. Atelier Apollon omistaja K. E. Ståhlberg lähetti Inhan kesällä 1892 valokuvaamaan Lappia, joka Suomen äärialueena oli vielä valokuvien dokumentoimatonta aluetta.¹⁰⁴ Inha saapui ensin Ouluun, josta matka jatkui Kemin kautta Rovaniemelle ja Kemijärvelle maantietä pitkin. Sitten oli matkattava Kemi-, Tenniö- ja Kuolajokea pitkin Sallan kirkolle. Matkallaan valokuvaaja poikkesi Kuusamossa ja Paanajärvellä tapaa-
massa Akseli Gallen-Kallelaa,¹⁰⁵ joka oli saapunut sinne perheineen heinäkuussa.¹⁰⁶ K. E. Ståhlberg järjesti marraskuussa 1892 Helsingissä 650 valokuvaa sisältävän näyttelyn, jossa Inha oli mukana 80 Suomi-aiheista valokuvaa. Näyttely oli suuri yleisömenestys ja valokuvien vedoksia myytiin muutaman markan kappalehintaan.¹⁰⁷

Ennen Lapin matkaa Inha oli kuullut ja lukenut juttuja Lapin luonnosta, elämästä ja porolla-ajosta. Näiden pohjalta hän oli luonut käsityksensä Lapista vaarojen ja tuntureiden maana ja oli yllättynyt kohdatessaan Peräpohjolan lakeudet. Monien muiden Lapin matkaajien tavoin Inha odotti kesäyön aurin-
golta paljon ja kiipesi mielellään ylös tunturin laelle ihailemaan ja kuvaamaan allaan levittäytyvää maisemaa.¹⁰⁸ Hän pohdiskeli eteläisen vuorimaiseman ja pohjoisen tunturimaiseman eroa todeten Lapin tunturien ja vaarojen näkyvän kauas, koska ne eivät joutuneet kilpailemaan muiden mäkien tai vuorien kanssa.¹⁰⁹ M. A. Castrénin tavoin myös Inha tunsi "raskasta pelonalaista tunnetta", joka johtui luonnon autiudesta ja yksinäisyydestä. Hän viehättyi kesäyön väreistä kiivettyään Sallatunturin laelle, mutta taustalla pysyi outo kolkkouden tunne:

*"--- ylhäällä tunturilla autiutta näkyi äärettömiin, keskiyön auringon valaisema maisema sai kolkon luonteen. Tunturit ja vaarat rusottivat sisäistä hehkua saaneina sinisten ja violettien varjojen joukosta, josta ne kohosivat punoittavina saarina."*¹¹⁰

I. K. Inhan valokuvaajan työ huipentui suurteoksessa *Suomi kuvissa* vuodelta 1896. Tämä suurteos sisälsi kaikkiaan 180 valokuvaa eri puolilta Suomea ja Inhan kirjoittamat kuvaesittelyt olivat peräti kuudella kielellä: suomeksi, ruotsiksi, venäjäksi, saksaksi, ranskaksi ja englanniksi. Itä-Suomi ja Raja-Karjala olivat

¹⁰⁴ Paasilinna 1988, 8.

¹⁰⁵ Sama.

¹⁰⁶ Akseli Gallen-Kallela -näyttelyluettelo 1996, 15. Gallen-Kallelat viipyivät lokakuuhun asti, jolloin Akseli Gallen-Kallela maalasi teokset *Erämaan* (Palokärki), *Mäntykoski* ja *Paanajärven paimenpoika*.

¹⁰⁷ Paasilinna 1988, 8.

¹⁰⁸ Inha 1988, 21.

¹⁰⁹ Inha 1988, 31.

¹¹⁰ Inha 1988, 48-49.

kiinnostaneet valokuvaajaa eniten; vähiten kuvia oli Ahvenanmaalta, Lapista, Keski- ja Etelä-Pohjanmaalta. Maisemat ja edistykseen liitetyt kohteet, kuten satamat, tehtaot, rautatiet ja kaupungit, olivat valokuvaajan keskeisiä aiheita. Suosituin kuvakulma oli panorointi, jota hän käytti neljänneksessä kuvista. *Suomi kuvissa* -kirjassa on kuusi valokuvaa Lapista. Ne esittävät Pyhätunturia, Sallatunturia ja matkailijaleiriä Tenniöjoella. Lisäksi on kolme saamelaisen elämään liittyvää kuvaa. Lapista Inha esitteli Lapin tunturit, valoisan kesäyön, saamelaisiin liittyvinä kodan ja porot sekä jokien merkityksen kulkuväylinä että sääsket. Valokuvat ovat realistisia dokumenttikuvia, joihin Inha kirjoitti kuvatekstit.¹¹¹

I. K. Inhan valokuvat ja teos *Suomi kuvissa* antoivat hahmotusohjeita seuraaville Lapin matkaajille. Hänen kuvalliseen ajatteluunsa vaikuttivat lapsuusmuistot. *Finland framstäldt i teckningar* -kirja oli valokuvaajalle tuttu lapsuuden kodista. Tämän teoksen kautta Inha aloitti tutustumisen Suomeen, ja sen kuvat ja kuvatyypit jäivät elämään hänen mielessään. Osa niistä siirtyi muuttumattomina hänen valokuvateokseensa.¹¹²

Inha etsi panoraamaa ja kesäyön aurinkoa kiivetessään ylös tunturiin:

*”Nyt siis lähti toteutumaan kauan kytenyt toivoni päästä kerran nousemaan Lapin tunturille. Ne olivat tuossa näköjään aivan lähellä, molemmat sisarestunturit, Sallatunturi ja Rohmoiva, lyhyen kävelymatkan päässä. Eivät ne voineet meitä enää välttää, ja jo saman sunnuntain iltana valmistautuisimme niillä käydä. Tahdoimme viettää tunturin laella yön, saadaksemme kylliksemme katsella sydänyön aurinkoa.”*¹¹³

Inhan perusmaisemia olivat ensisijaisesti tunturit ja vaarat, yleensä korkeat paikat, joilta saattoi nähdä kauas. Valokuvaaja tunsu puhdistuvansa ja jättävänsä pahan maailman kauas alapuolelle. Hän vieraili keskeisillä näköalapaikoilla Suomessa ja Lapissa Sallatunturilla ja Aavasaksalla. Hänen vaikutelmiinsa liittyi korkeiden paikkojen aiheuttama esteettinen mielihyvä. Toinen tärkeä maisemakohde oli koskematon erämaaluonto. Erityisesti kosket edustivat hänelle erämaan koskemattomuutta ja vapautta.¹¹⁴

Kansakoulujen lukumäärä kasvoi 1800-luvun lopulla¹¹⁵ ja vuosisadan loppu oli taloudellista nousukautta Lapissa ja koko Suomessa. Teollistuminen ja kaupungistuminen laajenivat ja maatalous uudistui. Elintaso nousi selvästi 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alussa.¹¹⁶ Lapin teollistuminen liittyi metsiin ja 1700-luvun lopulla perustettuihin sahoihin. Niiden lukumäärä kasvoi 1800-luvulla ja toiminta tehostui höyrysahojen käyttöönoton myötä. Tämä taas lisäsi hakkuiden ja uiton määrää.¹¹⁷ Metsätyöt tulivat maatalouden, metsästyksen ja kalastuksen rinnalle merkittäviksi sivuansioiksi. Koulutusmahdollisuuksien paraneminen ja varallisuuden kasvu mahdollistivat ensimmäisten Lapissa syntyneiden taiteilijoiden kouluttautumisen.

¹¹¹ Inha 1896, 1-12.

¹¹² Vuorenmaa & Kajander 1981, 50.

¹¹³ Inha 1988, 45.

¹¹⁴ Paasilinna 1988, 10-11.

¹¹⁵ Juva & Juva 1966, 325. Vuonna 1865 kansakouluja oli 20 ja vuoteen 1900 niiden määrä oli miltei satakertaistunut. Kansakouluja oli tuolloin yhteensä 1873.

¹¹⁶ Häkkinen 1992, 153-154.

¹¹⁷ Itkonen 1985, 287-314.

Muonion Ylikylästä kotoisin oleva Alfred Selim Töyrä (1875-1958) kävi kansakoulua, vaikka matkaa lähimpään Hetan kouluun olikin 80 km. Hän lähti Helsinkiin, jossa sai jonkin verran ohjausta maalaamiseen. Vuonna 1897 hänen maalaamansa lestadiolaissaarnaaja Juho Raattaman muotokuva oli esillä Suomen Taiteilijain näyttelyssä Helsingissä.¹¹⁸ Aivan 1890-luvun alkuun sijoittuu hänen pienikokoinen öljymaalauksensa *Joensuun kellari Ylimuoniosta* (teos 12), jonka Töyrä lienee maalannut 17- tai 18-vuotiaana ennen Helsinkiin muuttoaan. Teoksen värit ovat naiivin räikeät ja kellarin kuvauksessa on perspektiivivirhe. Maalaus on tutkimusmateriaalissani ensimmäinen yksittäistä esinettä tai rakennusta kuvaava. Aihevalinta lienee ollut verrattain sattumanvarainen. Vuoden 1901 paikkeilla Töyrän tiedetään asuneen Torniossa, missä hän maalasi kuopivia poroja ja muita Lappiin liittyviä aiheita.¹¹⁹ Hän tukeutui *Hyökkäys*-taulun avulla kuuluisuutta saaneeseen ja Saksassa oleskelemaan Eetu Istoon (1865-1905) ja kävi hänen kanssaan kirjeenvaihtoa yrittäen onnistumatta saada teoksiaan esille Saksassa.¹²⁰ Hän ei pystynyt elättämään itseään maalaamisella Torniossa ja Töyrä muutti vuoden 1902 tienoilla Amerikkaan, jossa hän keskittyi uskonnollisiin aiheisiin. Hänen teoksiaan ostettiin amerikkalaisiin kirkkoihin. Vuonna 1934 hän maalasi teoksen *Antakaa lasten tulla minun tyköni*, joka on nykyään Muonion kirkossa. Ylimuonion rukoushuoneessa on hänen vuonna 1937 maalaamansa *Jeesus Jordanian rannalla*. Ylimuonion Rauhanyhdistys lähetti Töyrälle materiaalit ja sai vastineeksi 1940- ja 1950-luvun vaihteessa maalauksen. Muonion kirkon maalaus on lahja Amerikan uskovilta suomalaisilta vuodelta 1949.¹²¹

Torsten Wasastjerna (1863-1924) maalasi vuonna 1892 teoksen nimeltä *Lapin maisema* (teos 13). 1880-luvun lopulla ulkoilmamaalaus ja impressionistiset kokeilut tulivat esille hänen pienissä luonnosmaisissa teoksissaan.¹²² Pariisinvuosina 1889-1890 hän siirtyi tummasta väriasteikosta kevyeen ja vaaleaan.¹²³ *Lapin maisema* liittyy juuri tähän impressionistiseen vaiheeseen. Muista tuonakaisista impressionistisista maalauksista poiketen *Lapin maisema* on keskikokoinen. Maalaus esittää laajaa suomalaismaa, jonka tyyppisiä tapaa Etelä-Lapin vaaramaa-alueen länsipuolella ja aapa-Lapissa. Osaan aapa-Lappia päästiin 1800-luvun lopulla jo maantietä myöten, sillä Kemistä oli yhteys Rovaniemen kautta Kemijärvelle saakka. Ulkoilmamaalauksen yleistymisen ja realismin myötä suhde kuvattavaan muuttui: enää ei tarvinnut välttää rumina pidettyjä aiheita ja taiteilijat vapautuivat klassis-romanttisista ihanteista. *Lapin maisema* esittää suota, joka on hyvin yleinen maisematyyppi Pohjois-Suomessa. Aiheeltaan se on tyyppillinen ja ihanteeton kuvaus Lapista. Maalaustyyllissä näkyy impressionisteille tyyppillisen alla prima -tekniikan vaikutus, jossa värien paksua voidemaista luonnetta hyödynnettiin selvästi erottuvina siveltimenvetoina.

Taiteilijain paluu Pariisista kotimaahan ja korpiin oli yleensä tyyppillistä Skandinavian maissa 1890-luvun alussa. Kuitenkaan kytkentää kansanrunou-

¹¹⁸ Rönkkö 1985, 174.

¹¹⁹ Rönkkö 1990, 166-169.

¹²⁰ Sama.

¹²¹ Rönkkö 1990, 176-181.

¹²² Sarajas-Korte 1989a, 211.

¹²³ Valkonen & Valkonen 1983, 248-251.

teen ei ollut muualla kuin Suomessa. Nämä kalevalaiset mielikuvat liitettiin Karjalan maisemiin, jonne taiteilijat mielellään matkustivat.¹²⁴ Kansallisen tunteen korostaminen ei ollut muualla Pohjoismaissa yhtä tarpeellista kuin Suomessa. Lapin erämaiden ja saamelaisten elämän kuvaus alkoi aivan vuosisadan lopulla ja sekin oli eräänlainen Kalevala-innostuksen pohjoinen heijastuma.

Juho Kyyhkynen ja Gabriel Engbergin pohjoinen maisema 1890-luvulla

Kemijärveläinen Juho Kyyhkynen (1875-1909) keskittyi Lapin kuvaamiseen, sillä noin 70 % hänen tuotannostaan liittyi aiheensa puolesta Lappiin.¹²⁵ Hän ja Eetu Isto olivat ensimmäiset taiteilijakoulutuksen saaneet lappilaiset. Molemmat saivat kosketuksen myös kansainväliseen taidemaailmaan. Juho Kyyhkynen oli Pariisissa vuosisadan vaihteessa ja Eetu Isto opiskeli Berliinissä kahteen otteeseen, ensin vuosina 1895-1899 ja myöhemmin vuosina 1900-1901.¹²⁶ Suomi tarvitsi kulttuuria kansallisen itsetunnon ja yhtenäisyyden tueksi 1800-luvun puolivälissä oli perustettu ensimmäiset taideoppilaitokset ja tietoisesti tuettiin nuoria lahjakkuuksia. Tämän kansallisen tuen turvin Isto ja Kyyhkynen pääsivät ulkomaille opiskelemaan. Myös Lapin harvalukuinen sivistyneistö yritti tukea alueen taiteilijoita ostamalla heidän teoksiaan, mutta tuki oli vähäistä.¹²⁷

Juho Kyyhkynen kiinnostus Lappia kohtaan oli heijastusta 1890-luvun alun karelianismista. Opiskeluaikoinaan hän tutustui Kalevalaan, olihan hän varhaisen Kalevalan kuvittajan Sigfrid August Keinäsen (1841-1914) oppilaana vuonna 1893 Taideteollisuuskeskuskoulussa. Gabriel Engberg (1873-1953) oli Kyyhkynen hyvä ystävä ja he opiskelivat yhtä aikaa ensin Taideteollisuuskeskuskoulussa ja vuosina 1894-1897 Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulussa Helsingissä, jossa heidän opettajinaan olivat Carl Jahn ja Thorsten Waenerberg.¹²⁸ Myös Gabriel Engbergistä tuli merkittävä Lapin kuvaaja ja hän vieraili pohjoisessa kolmeen otteeseen vuosina 1898, 1905 ja 1920.

Juho Kyyhkynen *Maisema Lapista* vuodelta 1896 (teos 14 ja kuva 7) on hänen varhaisin pohjoista maisemaa esittävä maalauksensa. Se on panoraamamaisema, jonka pinnanjako ja jäsentely muistuttavat Albert Edelfeltin vuosina 1889-1890 maalaaman ylhäältä kuvatun maiseman sommittelua: *Näköala Kaukolan harjulta* oli ensimmäinen pystymuotoiselle pohjalle maalattu suomalainen maisema. Sitä voidaan pitää nimenomaan Edelfeltin oivalluksena suhteessa suomalaisen maiseman erityistyyppin esittämiseen. Se soveltui hyvin kiemurtelevien vesikapeikkojen kuvaamiseen, jolloin maiseman oleelliset ainekset mahtuivat mukaan ja maiseman hallitsevat muodot saivat tukea itse kuvapinnasta. *Näköala Kaukolan harjulta* ostettiin ulkomaille, mutta sen mustavalkoinen kuva tuli tunnetuksi. Valokuva julkaistiin vuonna 1893 teoksessa *Suomi 19:nnellä vuosisadalla*. Samaa kuvatyyppeä Edelfelt käytti vuonna 1900 julkaistun J. L. Runebergin runon *Heinäkuun viides päivä* kuvituksessa. *Näköala Kaukolan harjulta* -

¹²⁴ Sarajas-Korte 1989a, 250.

¹²⁵ Hautala-Hirvioja 1993b, 29.

¹²⁶ Rönkkö 1990, 270.

¹²⁷ Rönkkö 1990, 169.

¹²⁸ Hautala-Hirvioja 1993b, 127.

maalaus vaikutti voimakkaasti suomalaisen maiseman kuvaukseen. Erityisesti Eero Järnefeltin Koli-maisemia pidetään kuvaustavan jatkajana. Lisäksi vuonna 1906 julkaistujen Suomi-neito postikorttien taustalla oleva maisema muistuttaa sommittelultaan *Näköala Kaukolan harjulta* -maalausta.¹²⁹ Juho Kyyhkynen ihaili aikaisemman sukupolven taiteilijoita kuten Akseli Gallen-Kallelaa ja Albert Edelfeltiä, joten esikuvat vaikuttivat nuoren taiteilijan käsialaan.¹³⁰ Juho Kyyhkynen *Maisema Lapista* onkin tämän perinteen selkeä jatkaja ja sovellus pohjoisen avaran maiseman kuvaukseen. Teoksessa järvi on korvattu tunturilaaksolla ja saaret rakennuksilla.

Panoraamakuvauksella oli pitkät perinteet maiseman tarkastelukulmana. 1860-luvulla ensimmäiset valokuvaajat kiipesivät korkealle ottamaan kaupunkikuvasarjoja. Hoffres panoroi Helsinkiä Nikolain-kirkosta. 1890-luvulla maisemavalokuvauksen tullessa muotiin panoraama oli runsaasti käytetty kuvakulma.¹³¹ I. K. Inhan valokuvat ja 1900-luvun alun varhaisimmat Suomen nähtävyyksiä esittelevät elokuvat liittyivät samaan perinteeseen.¹³² Kyyhkynen tunki Inhan valokuvat tuotantoa, mikä osaltaan vahvisti hänen kiinnostustaan laajoihin ja avariin panoraamamaisemiin.¹³³

Raskaampi suomalainen realismi ja valoisampi ranskalaisvaikutteinen ulkoilmamaalaus olivat hallitsevia tyylejä Kyyhkynen tuotannossa aina vuodesta 1894 lähtien.¹³⁴ *Lapin maisema* liittyy suomalaisen realismin murrettuun ja tummasävyiseen perinteeseen. Sen sijaan ulkoilmarealismen vaikutus näkyy värien kirkkautena *Kesämaisemassa* (teos 15 ja kuva 7) vuodelta 1897. Teosta hallitsee padottu Outijoki, jolle oli matkaa Kyyhkynen kotitalalta noin 15 km. Taiteilija kuvasi samaa seutua muissakin maalauksissaan. Alueella oli yöpymiseen sopivia kalakämppejä, eikä matka kotoa maalausvälineet mukaan ollut pitkä ja uuvuttava.¹³⁵ Pato on sama kuin samana vuonna valmistuneessa maalauksessa *Tammi*.¹³⁶ Tammi eli uittopato on tehty tukeista ja kivistä ja tällaisia patoja rakennettiin Kemijoen sivujokiin säätelämään tulvavettä ja helpottamaan uittoa.¹³⁷ Tyynen padotun joenpinnan taustalla on koivuja, mäntyjä ja Lapille tyyppillisiä kapeita ja pitkiä ns. kynttiläkuusia. Realismin myötä luovuttiin romanttisista tehokeinoista. Kyyhkynen *Kesämaisemassa* yhdistyvät toisiinsa tunnelmallinen kesämaisema ja lappilaiseen savottaelämään liittyvät tekijät: uittopato ja savusauna. Kirjallisuudessa ja runoudessa luontokuvaus liitetään usein työhön tai rakkauteen ja maisema toimii vertauskuvallisena tunteen edustajana. *Kesämaisema* on kuin tällaisen tekstin visualisointi. Ulkoilmamaalauksen myötä kautta linjan värimaailman kirkastui, mikä näkyy *Kesämaiseman* heleän vihreissä ja sinisissä sävyissä.

¹²⁹ Ervamaa 1975b, 10-21.

¹³⁰ Hautala-Hirvioja 1993b, 62.

¹³¹ Suhonen 1974, 29-32.

¹³² Klinge & Reitala 1987, 11.

¹³³ Hautala-Hirvioja 1993b, 36-37. Kyyhkynen maalasi vuonna 1899 teoksen Mäntykoski, joka pohjautuu Inhan samannimiseen valokuvaan kirjasta *Suomi kuvissa*.

¹³⁴ Hautala-Hirvioja 1993b, 76.

¹³⁵ Hautala-Hirvioja 1993b, 32-33.

¹³⁶ Hautala-Hirvioja 1993a, 33

¹³⁷ Itkonen 1985, 289.

Ajatus maalausmatkan tekemisestä Lappiin ei varmaan ollut Gabriel Engbergille uusi asia, sillä Juho Kyyhkynen vietti loma-aikansa Kemijärvellä, ja vuosina 1897-99 Kyyhkynen kiintopisteenä oli Kemijärven Levärannalla sijainnut kotitila.¹³⁸ Tälle ensimmäiselle Lapin matkalle Engberg lähti verrattain spontaanisti. Hänen toimittajattavansa Evert Katila toimi geologina ja lähti tutkimusryhmänsä kanssa Lappiin. Myös Engberg matkasi retkikunnan mukana Ouluun saakka, mutta jatkoi siitä kievarikyydillä Kittilään ja sieltä edelleen Inariin.¹³⁹ Hän kulki joko patikoiden postitietä myöten tai veneellä Ounasjokea pitkin Tepaston kautta Kyröön eli Ivaloon.¹⁴⁰ Engberg matkusti vielä pohjoisemmaksi Muddusjärven ja Kaamasjoen kautta Peldojärvelle.¹⁴¹ Kyyhkynen oli saapunut Inariin viimeisten keväthankien aikana,¹⁴² joten hän vietti osan kesää ystävänsä kanssa. Enberg lähti pohjoiseen kesän alussa ja palasi syyskuussa takaisin Tampereelle.¹⁴³

Ensimmäinen Lapin-matka merkitsi Engbergille tutustumista uuteen aihepiiriin, mistä syystä maalaustuotanto jäi vähäiseksi.¹⁴⁴ Enbergin tuotantoa tutkineen Seppo Niinivaaran laatimassa teosluettelossa on yhdeksän Lappiin liittyvää aiheita. Erityisesti kesäyö näytti kiinnostaneen taiteilijaa, sillä kolmen teoksen nimeen on liitetty lisäys kesäyö ja yhteen auringonlasku.¹⁴⁵ Tutkimusmateriaalini kahdessa teoksessa Lapin aurinko on mukana. Kesäyön aurinko esiintyy Engbergillä maalauksissa *Maisema Lapista (Kesäyö)* (teos 16) ja *Tunturijärvi* (teos 17 ja kuva 9).

Teosta *Maisemaa Lapista (Kesäyötä)* Niinivaara on pitänyt kolorismin vuoksi kiinnostavimpana vuoden 1898 Lapin matkan aikana tehdyistä maalauksista:

*”Teoksen väriteho on harvinaisen suuri työn silti vaikuttamatta kovalta tai räikeältä. Väri-
sen intensiteetin vastapainoksi maalauksen rakenne on Engbergin varhaiskaudelle ominaisesti
erityisen yksinkertainen. Maalaus muodostuu toistensa yläpuolelle asettuvista horisontaali-
sista maisemavyöhykkeistä, mikä tekee siitä pelkistyneessä yksinkertaisuudessaan miltei abstraktin
pintateoksen. Toisaalta karuun suomalaisemaan on valautunut voimakas, miltei mystinen
tunne. Teos hehkuu pohjoista yövaloa ja erämaan hiljaista tunnelmaa...”*¹⁴⁶

Tunturijärvi on ylhäältä nähty laajempi ja esittävämpi maisemakokonaisuus kuin edellinen teos. Ylhäältä kuvatut maisemat olivat yleisiä ja keskeisiä Pohjoismaiden taiteessa, mutta meillä niihin liittyi usein isänmaallisuutta ja tunnelmallisuutta.¹⁴⁷ Engbergin *Tunturijärvi* -maalaukseen on kuvattu kesäyön salaperäinen valo. Tällainen mystinen iltavalaistus kiinnosti taiteilijaa. Lapin hiljainen, arvoituksellinen atmosfääri lumosi nuoren taiteilijan. Aarre Heinosen mukaan ”hän ikään kuin upottautui luonnon sisäiseen kauneuteen”.¹⁴⁸ Inarin

¹³⁸ Hautala-Hirvioja 1993b, 98.

¹³⁹ Heinonen 1942, 42-43.

¹⁴⁰ Heinonen 1984, 42-43.

¹⁴¹ Niinivaara 1988, 79.

¹⁴² Hautala-Hirvioja 1993b, 98.

¹⁴³ Niinivaara 1988, 79.

¹⁴⁴ Sama.

¹⁴⁵ Niinivaara 1988, 160.

¹⁴⁶ Niinivaara 1988, 79-80.

¹⁴⁷ Sarajas-Korte 1898b, 276-277.

¹⁴⁸ Heinonen 1942, 42.

alue oli vielä 1890-luvulla tietöntä ja aika tuntematonta seutua. Topelius esitteli *Maamme kirjassa* Lapinmaan tuntureita ja siteerasi M. A. Castrénin kuvausta matkastaan pitkin Ivalojokea Inariin. Kuvaus päättyi seuraavin lausein:

*”Kun tuo jylhä, valtava luonto muuttuu kauniiksi ja rauhalliseksi, silloin elpyvät ihmisen sydämissä iloiset virkeät tunteet. Ja kun ennen ylistimme Luojan kaikkivaltaa, ylistämme nyt hänen luonnossa ilmenevää viisauttansa ja hyvyttänsä.”*¹⁴⁹

Lukuun ottamatta Juho Kyyhkystä Inarin saamelaisaluetta ei ollut aiemmin kuvattu Suomen taiteessa, joten uuden aiheen ja alueen ”valloittaminen” lisäsi Lapin maisemien tehoa. Tämä tunne taas siirtyi maisemamaaluksiin romanti-soituna ja ylevöityneenä esitystapana. Gabriel Engbergin ja Kyyhkynen koskemattomien alueiden ja ”luonnonkansan” kuvaus liittyi yleiseurooppalaiseen ilmiöön, joka näkyi kiinnostuksena eksoottisiin kulttuureihin ja kansoihin.

Ensimmäisen matkansa saamelaisalueelle Inariin Juho Kyyhkynen oli tehnyt keväällä 1897 lopetettuaan taideopintonsa. Talvella 1899 ennen Pariisin matkaa Juho Kyyhkynen maalasi isohkon teoksen *Poroja tunturissa*.¹⁵⁰ Maisemansa puolesta teos liittyy Ivalon eteläpuolella sijaitsevaan Saariselkä-Raututunturien alueeseen. Porot ovat pysähtyneet etsimään ruokaa kevättalven hangista. Maiseman syvyyttä, tunturien laajuutta ja päättymättömyyttä korostetaan leveän ja matalan maalauspuhjan valinnalla. Taiteilija on tavoittanut hyvin pakkashuuruisten vaivaiskoivujen ja porojen yksilöllisyyden verrattuna 1800-luvun kirjankuvitus perinteeseen.

Muutama vuotta aiemmin maalattu *Lapin maisema* kuvasi jo talvista Lapia. Varhaisessa Lapin kuvauksessa kesä oli tärkein vuodenaika. Vaikka ensimmäinen tutkimusmateriaalini talvikuva on vuodelta 1849, niin vasta 1890-luvulla talvi tulee tärkeäksi vuodenaikaksi kuvataiteessa. Vanhemmassa matkakirjallisuudessa kerrotaan hiihtämisestä ja talven pimeydestä, mutta vain muutamassa kuvassa ne saavat visuaalisen muodon: Olaus Magnuksen hiihtämistä esittävä kuva on tekstiä havainnollistava puupiiirros. Skjöldebrand teki ensimmäiset talvikuvat 1700- ja 1800-luvun vaihteessa, mutta vasta 1820-luvulla Sir Arthur de Capell Brooke keskittyi kuvaamaan kirjoissaan talven kaikkia mahdollisia puolia: pakkasta, kaamosta, lumipyryä ja revontulia. Hänen kirjansa jäi kuitenkin suomalaisille taiteilijoille vieraaksi. 1850-luvun puolivälissä saksalainen maisemamaalaus tuli keskeiseksi esikuvaksi ja Düsseldorfissa opiskeluiden suomalaistenkin tavoitteeksi tuli aluksi saksalaisen luonnon kuvaus. Vahvistunut realistinen näkemys tähdensi luonnossa tehtyjen esitöiden ja tarkkojen luonnosten merkitystä ateljeetyöskentelyn lähtökohtana. Saksassa opiskelevien suomalaisten taiteilijoiden luonnokset tehtiin kesällä Suomessa, eikä materiaalia talviaiheita varten kertynyt. Niinpä kiinnostus talvea kohtaan väistyi suomalaisten aloittaessa opintonsa Düsseldorfissa.¹⁵¹

J. L. Runebergin ja yleensä varhaisen runoutemme maisemakuvaus oli valtaosaltaan kesän runoutta, jossa keväinen ja kesäinen maisema olivat keskeiset vuodenaikat. Talvi edusti Runebergille negatiivisia tunteita, se symboloi hä-

¹⁴⁹ Topelius 1983, 33.

¹⁵⁰ Hautala-Hirvioja 1993b, 36-37.

¹⁵¹ Lähteenmäki 1992, 14.

nelle jotakin kolkkoa ja epämiellyttävää.¹⁵² Zacharias Topeliuksella esiintyi jo talvi, mutta hänen runojensa vuodenaika oli erityisesti kevät. Pohjoisuus, kylmyys ja autius olivat hänen mukaansa Suomeen liittyviä ominaisuuksia.¹⁵³ Visuaalinen talviaihe kehittyi 1860- ja 1870-luvulla Hjalmar Munsterhjelmin (1840-1905) ansiosta. Hänen useat talvikuvansa pohjautuivat enemmän mielikuviin kuin suoraan luonnon malliin ja vahvistivat vaatimattomuuden ja karuuden tunnetta, joka koettiin kauniina ja suomalaiselle luonnolle ja ihmiselle luonteenomaisena. Niin lumesta tuli suomalaisille käyttökelpoinen isänmaan attribuutti.¹⁵⁴ Kesämaisemat pysyivät kuitenkin suomalaisen luonnon ja kansakunnan hengen ilmentäjinä realistisen ulkoilmamaalauksen tullessa keskeiseksi. 1880-luvun alkupuolen ranskalaisuus väistyi asteittain ja kotimaiset aiheet alkoivat venäläistämispaineiden puristuksessa kiinnostaa.¹⁵⁵ Elin Danielson, Victor Westerholm ja ruotsalainen J. A. G. Acke keskittyivät talvisen luonnon kuvaamiseen Ahvenanmaalla vuonna 1886-1887. Samanaikaisesti Akseli Gallen-Kallela teki Keuruulla harjoitelmia talvesta. Tällöin maalattiin Suomen taiteen varhaisimmat ulkona maalatut lumimaisemat.¹⁵⁶ Ulkoilmamaalauksen yleistyminen ja talvikuvien yleinen suosion nousu 1880- ja 1890-luvulla näkyivät myös Lappi-aiheisissa maalauksissa.

Kirjassa *Suomi 19:nnellä vuosisadalla* talvi ja lumi olivat jo osa virallista talvikuvaa. Kuvitukseen valittiin paljon talvikuvia aina pororaidossa matkaavista saamelaisista Helsingin luistelevaan nuorisoon. Kuitenkin vasta Pekka Halosen tuotannon myötä talvi tuli varteenotettavaksi aiheeksi taiteessa.¹⁵⁷ Juho Kyyhkynen tunsi Halosen tuotannon, olihan hän tämän serkun Emil Halosen tuttava. Vanhemman taiteilijan esimerkki varmaakin rohkaisi häntä kuvaamaan Lapin talvisia näkymiä, jotka olivat hänelle lapsuudesta tuttuja. Lisäksi Lapin selkosilla matkaaminen oli talvella jokien, soiden ja järvien jäitä myöten helpompaa kuin kesäisin. Juho Kyyhkynen liikkumisen vapautta lisäsi oma poro. Metsäkasööri Hugo Sandberg lahjoitti taiteilijalle valkoisen ajoporon, valjaat ja pulkan.¹⁵⁸ Ruotsalainen taiteilija Richard Bergh (1858-1919) piti pohjoismaalaisille taiteilijoille tyypillisenä talven alakuloisuuden kuvausta, jossa yhtyivät toisiinsa taivaan harmaa ja lumen valkoisuus.¹⁵⁹ Juho Kyyhkynen ensimmäisissä talvea kuvaavissa teoksissa *Lapin maisema* ja *Poroja tunturissa* on alakuloinen, väritön ja arkinen tunnelma.

¹⁵² Alhoniemi 1969, 87.

¹⁵³ Alhoniemi 1969, 101-107.

¹⁵⁴ Lähteenmäki 1992, 15-16.

¹⁵⁵ Lähteenmäki 1992, 24.

¹⁵⁶ Konttinen 1995, 79-80.

¹⁵⁷ Lähteenmäki 1992, 27-28.

¹⁵⁸ Ilautala-Iilivioja 1993b, 116.

¹⁵⁹ Konttinen 1995, 80.

Lappi-aiheiset teokset vuoden 1898 Suomen taiteilijain näyttelyssä

Lappi-aiheisia teoksia oli jo esillä Suomen Taideyhdistyksen näyttelyssä 1896, jolloin Juho Kyyhkynen esitteli ensimmäisen kerran teoksiaan.¹⁶⁰ Arvostelu ei kiinnittänyt hänen teoksiinsa huomiota. Vuoden 1898 Suomen taiteilijain näyttelyssä oli mukana Lappiin liittyviä teoksia. Gabriel Engbergin kesäisen maalausmatkan aikana tekemät *Heinäkuun yö Peldoavissa*, *Tunturipuro*, *Maisema Peldoavista*, *Suomaisema* ja *Kesäyön valo*.¹⁶¹ Juho Kyyhkyseltä oli näyttelyssä vain yksi maalaus *Poroja tunturin reunalla*¹⁶² ja ruotsalaiselta Johan Tiréniltä mukana oli neljä akvarellia: *Laiduntava porolauma*, *Tunturimaisema iltavalaistuksessa*, *Tähystys porojen perään*, *Aihe Ullästa* ja *Aihe Qwiksfjärdenista*.¹⁶³

Johan Tirén oli maalannut ensimmäiset saamelaiskuvauksensa 1880-luvulla, mutta hän keskittyi tähän aiheeseen 1890-luvun alussa. Tyyllisesti hän liittyi samaan ranskalaiseen ulkoilmarealismiin kuin suomalaisetkin, mutta hänen asenteensa on hyvin kantaaottava. Maalauksissaan hän pyrki paljastamaan saamelaisten huonot elinolosuhteet ja syrjinnän. Kyyhkynen ja Engberg eivät tunteneet Johan Tirénin tuotantoa ennen Suomen taiteilijain näyttelyä vuonna 1898.

Matkustusolothan olivat vuosisadan vaihteessa vaikeat ja tieto Lapista puutteellista. Monet arvostelijat myönsivätkin Lapin olevan heille vieras ja he kokivat vaikeaksi arvioida pohjoisten aiheiden taiteellista toteutusta. Suomen taiteilijoiden syysnäyttelyssä vuonna 1898 Gabriel Engberg ja Juho Kyyhkynen esittelivät pohjoista luontoa. Realismi toi ulkoilmamaalauksen ohella uuden suhtautumisen elämään ja luontoon. Nyt aiheen oli oltava taiteilijan itsensä havainnoima tai kokemaa. Katsojan oli koettava, että taiteilija oli esittänyt aiheen sellaisena kuin itse sen näki.¹⁶⁴ Tämän mukaan myös arvostelijan oli tunnettava arvioitavansa. Kasimir Leino pitikin pohjoisia aiheita sinänsä tärkeinä ja arvokkaina kuvauskohteina, mutta itselleen täysin vieraina ja siksi mahdottomina arvioida:

*”...jo se seikka, että he ovat ottaneet vaivakseen esittää meille pohjoisimman maakuntamme suurenmoista luontoa, on kiitosta ansaitsevaa --- mutta kumpaisenkin lappalaisista maisemista on vaikea mennä sanomaan mitään sen, joka ei noita järvi ja tuntureita ole sikäläisessä valaistuksessa nähnyt.-Sitä täytyy arvostelijan omaksi mielipahakseen valittaa.”*¹⁶⁵

Norjalaiset olivat kiinnostuneita 1890-luvulla Lofoottien ja Jäämeren kuvaamisesta enemmän kuin talvisten tunturiyläköjen kuvaamisesta. Myös kalastajien elämä, joka sisälsi kamppailua vaikeita luonnonoloja vastaan, kiinnosti heitä. Lisäksi kalastus oli hyvin keskeinen elinkeino maalle, jolla oli pitkä rannikko. Kulkuyhteydet rannikkokylästä toiseen tapahtuivat veneillä, eikä maanteitä juurikaan ollut, niinpä sisäosan tunturit saamelaisineen jäivät ku-

¹⁶⁰ Hautala-Hirvioja 1993, 80.

¹⁶¹ Finska Konstnärernas utställning 1898, 7.

¹⁶² Finska Konstnärernas utställning 1898, 15.

¹⁶³ Finska Konstnärernas utställning 1898, 25.

¹⁶⁴ Konttinen 1991, 77.

¹⁶⁵ Kasimir Leino, ”Suomen taiteilijain syysnäyttely.” Pl. 24.11.1898.

vaamatta. Vasta 1920- ja 1930-luvulla saamelaistaiteilija John Savio alkoi kuvata saamelaisia ja heidän elämäntapaansa.

Suomalaisten taiteilijoiden kimmokkeena Lapin kuvaamiseen toimivat matkakuvaukset ja kotimaan omien taiteilijoiden kiinnostus maisemaa kohtaan. Erityisesti Akseli Gallen-Kallelan Paanajärven ja Eero Järnefeltin Kolin maisemat toivat 1890-luvulla suomalaisen maiseman vertauskuvaksi vaaramaiseman. Samaan aikaan kansallinen näkemys ja patriotismi johtivat kotimaan erityispiirteiden korostamiseen. Karjalan laulumaat tulivat keskeisiksi. Victor Westerholm lujitti ruotsinkielisen väestön yhteenkuuluvuutta ja lähti luomaan karelianismille omaa vastinetta Ahvenanmaalle.¹⁶⁶ Saman Juho Kyyhkynen halusi tehdä Lapin alueelle ja antaa sille kuvallisen ilmeen. Kirjallisuudessa ja kansatieteessä esiintyneet piirteet – kaamos, pakkaneen, revontulet, kesäyön valoisuus ja saamelaiset – yhdistyivät ja saivat ilmaisunsa maalaustaiteessa. Vuonna 1892 Kollis-Lapissa valokuvanneen Inhan havaintoja säätelivät aiemmissä kuvauksissa syntyneet konventiot, ja hän kuvasi mielellään Lapissa koskia, saamelaisia, poroja ja kodan. Hän kiipesi tunturin laelle panoroimaan alapuolella avautuvaa maisemaa. Hänen valokuvansa suuntasivat taas taidemaalareiden havaintoja. Vaikka Juho Kyyhkynenkin oli taiteilijakoulutuksen kautta perehtynyt aiempien matkalaisten Lappi-kuvaukseen, ja ne vaikuttivat hänellä kuvakulmien ja aiheiden valintaan, hän toi uutena piirteenä Lapin taivaan vaihtelevat väri- ja valovaikutelmat, joihin myös Gabriel Engberg kiinnitti huomiota Lapin-matkoillaan.

Topeliuksen *Maamme kirjan* kautta välittyi edistysuskoa, johon kuului talonpoikainen, asuttu kulttuurimaisema hyvin hoidettuine rakennuksineen ja peltoineen. Aikaisemmat Lapissa kulkeneet kuten M. A. Castrén tai I. K. Inha kokivat pohjoiset erämaat vieraina ja pelottavina. Lapissa syntynyt taiteilija Juho Kyyhkynen ja Gabriel Engberg halusivat kuvata erämaata. Heille se ei ollut enää romanttinen Arkadia eikä pelottava paikka, eivätkä he kokeneet oloaan pohjattoman yksinäiseksi vaeltaessaan Lapin kairoissa. Lapin luonto ja maisema olivat heille paikka, jossa saattoi kirjailija Ilmari Kiannon tavoin tuntea yön lempeyden ja luonnon tyyneyden:

*”Yöhyt ol’ lempeä:
pilvessä laivas,
luonnos tyyneys,
rauhassa maa
Ja hiljaisna uinui notkossa korven
Äänetön lampeni tuo.”*
(runosta Onkiretkeltä tultua vuodelta 1894)¹⁶⁷

Eemil Halosen *Lappalainen ja poro* vuoden 1900 Pariisin maailmannäyttelyssä

Kuvanveistäjä Eemil Halonen (1875-1950) teki vuoden 1900 Pariisin maailmannäyttelyn Suomen paviljongin koristereliefit, jotka esittelivät Suomen elinkei-

¹⁶⁶ Tiitta 1982, 23.

¹⁶⁷ Kianto 1964, 15.

noja. Hän otti sarjaan mukaan myös poronhoidon, jota kuvasi reliefissään *Lappalainen ja poro* (*Poronpidättäjä* tai *Poroa pidättävä mies*) (teos 19 ja kuva 10). Ystävyys Juho Kyyhkynen kanssa vaikutti hänen valintaansa.¹⁶⁸ Eemil Halonen oli lähtöisin Kyyhkynen tavoin talonpoikaisperheestä. Todennäköisesti Magnus Enckellin (1870-1925) toimesta Haloselta tilattiin kuusi kansanelämää kuvaavaa reliefiä vuoden 1900 Pariisin maailmannäyttelyn Suomen paviljongin kuoriosan koristeiksi. Saamiensa palkintojen ja stipendien turvin Eemil Halonen matkusti syksyllä 1899 Pariisiin ja aloitti opintonsa Académie Colarossissa,¹⁶⁹ jossa myös Gabriel Engberg, Väinö Hämäläinen ja Juho Kyyhkynen opiskelivat.

Suomen paviljongin dekoraatioiden tuli esittää Suomen luotoon, kansanelämään ja mytologiaan liittyviä kohtauksia. Eemil Halosen reliefit asetettiin paviljongin "kuoriosaan" Juho Rissasen (1873-1950) ja Venny Soldan-Brofeltin (1867-1945) maalausten väliin. Puureliefit olivat niitä varten tehdyissä, yläosaltaan kapeammassa syvennyksissä. Eemil Halosen teokset oli ryhmitelty "kuorin" keskikohdalla friisissä olevan pöllön molemmin puolin. Reliefien järjestys oli seuraava: *Koskenlaskija*, *Mullikkaa taluttava tyttö*, *Saunassa*, *Runonlaulajat*, *Lappalainen ja poro* ja *Hiihtäjä*.¹⁷⁰ Saamelaismies edusti yhtä puolta suomalaisuudesta ja yhtä pohjoista elinkeinoa eikä kuvaa saamelaisia itsenäisenä kielellisenä tai etnisenä ryhmänä. Halosen opiskelijatoveri ja ystävä Kyyhkynen vaikutti siihen, että porotalous tuli mukaan Suomen Pariisin paviljonkiin.¹⁷¹

Lappalainen ja poro -teoksessa taiteilija on kuvannut alkavan liikkeen ja sen vastavoiman, pysähtyvän liikkeen. Mies on heittänyt suopungin poron sarviin ja on pysäyttämässä eteenpäin juoksevaa poroa. Poron Eemil Halonen on onnistunut tekemään ilmeikkääksi ja lappalaisen kasvoissa on samaa humoristista otetta, joka myöhemmin tulee esille kuvanveistäjän kansantyyppikuvauksissa.¹⁷² Poron pelkistetty kuvaus johtui ehkä siitä, että eläin oli taiteilijalle vieras. Halosen oli pakko tyylitellä ja luottaa muiden piirroksiin. Saamelaisiin liitettyjä rotupiirteitä on havaittavissa poronpidättäjän kasvoissa ja poskipäitä on korostettu puun vuosirenkaiden muotoa seuraavin uurroksin.¹⁷³ Mahdollisesti Juho Kyyhkynen on lähettänyt ystävälleen piirroksia, sillä vuosien 1899 ja 1900 Kyyhkynen maalausten aiheet sisältävät runsaasti Lappiin liittyviä teoksia. Hän asui tuolloin vanhempiensa tilalla Kemijärven Levärannalla.¹⁷⁴

Eemil Halosen reliefin saamelaismieheessä on samoja piirteitä kuin *Maamme kirjan* saamelaiskuvauksessa:

*"Lappalainen on lyhytkasvuinen, matalaotsainen, pönkkäposkinen ja pienisilmäinen. Luonteeltaan hän on hidas, raskasmielinen ja juro."*¹⁷⁵

Maamme kirjassa on oma lukunsa myös porosta. Topelius vertaa poroa ja hevosta, johon verrattuna poro on heikko eläin, mutta hän jatkaa:

¹⁶⁸ Niinivaara 1988, 92.
¹⁶⁹ Voutilainen 1987, 14-15. JYTHL.
¹⁷⁰ Voutilainen 1987, 40. JYTHL.
¹⁷¹ Niinivaara 1988, 92.
¹⁷² Voutilainen 1985, 20. JYTHL.
¹⁷³ Voutilainen 1987, 40. JYTHL.
¹⁷⁴ Hautala-Hirvioja 1993b, 36.
¹⁷⁵ Topelius 1983, 111.

”Lappalainen ja hänen poronsa ovat kaksi kumppania, jotka eivät eroa koskaan. --- Jos lappalaisella ei olisi poroja, hän ei voisi elää erämaissa. Poronahasta hän tekee melkein kaikki vaatteensa. Poronmaito, poronjuusto, poronliha ovat hänen ruokaansa.”¹⁷⁶

Lappalainen ja poro -reliefistä on poistettu liialliset yksityiskohdat ja taltan jälki on pelkistävää; lisäksi taustat on jätetty täysin tasaisiksi. Puureliefiä ääriiviivat sahattiin, tarkempi pintakäsittely ja viimeistely tehtiin taltalla. Tekotavan vuoksi reliefien hahmoilla on voimakas ääriviiva.¹⁷⁷ Suomen paviljonki pyrki esittämään maamme kansallista omaleimaisuutta. Lappalainen ja poro olivat suurelle osalle suomalaisia vieras aihe.¹⁷⁸ Halosen puureliefiä ohella mukana oli sarja panoraamamaisemia, jotka sisälsivät yhteensä neljätoista maalausta. Näistä kuusi oli talviaiheita.¹⁷⁹ Saamelaisiin ja Lappiin liittyviin aiheisiin Eemil Halonen ei enää palannut.

Vuoden 1900 Pariisin maailmannäyttelyssä oli muitakin Lappiin liittyviä teoksia esillä. Ruotsalainen Johan Tirén rakensi veljensä kanssa maailmannäyttelyyn saamelaisen elämää esittelevän dioraaman. Mukana oli myös Kiirunan kaivosyhtiön pääosakkaan, konsuli Bromsin tilaama maalaus *Kiiruna*, jonka oli maalannut ruotsalaisen tunnelmamaalauksen edustaja Karl Nordström. Laaja panoraamanäkymä oli kaivostoiminnan tunnuksena ja mainoksena LKAB:ta esittelevässä paviljongissa. Myös kuvanveistäjä Christian Erikssonin Kiirunavaaraa kuvaava kipsimalli oli esillä.

1900-luvun ensimmäiset vuodet Lapin kuvauksessa

Tutkimusmateriaalissani on 1900-luvun alussa edellisiin vuosikymmeneihin verrattuna kolme kertaa enemmän Lappi-aiheisia teoksia, mikä selittyy osaltaan Juho Kyyhkysen Lappi-aiheisesta tuotannosta. Realismin myötä arkiset, jopa rumina pidetyt maisemat ja ihmiset kelpasivat taiteen aiheistoon. 1890-luvulla alkanut autonomian kaventuminen ja tarve kohottaa taiteiden ja kulttuurin kautta kansallista identiteettiä johtivat Pariisin vuoden 1900 maailmannäyttelyn kaltaisiin ponnistuksiin. Suomen paviljongin menetys antoi taiteilijoille itsetuottamusta. Lisäksi vuosina 1890-1913 taloudellinen kasvu oli nopeampaa ja vakaampaa kuin koskaan aiemmin.¹⁸⁰ Pohjoisen alkava teollistuminen ja ihmisten liikkumistarpeen lisääntyminen vaativat liikenneolojen parantamista, mihin vastattiin rautatieliikenteen kehittämällä. Rata saatiin Ouluun vuonna 1886, vuonna 1903 rataosuus ylettyi Tornioon ja 1909 Rovaniemelle.¹⁸¹ Kyyhkysen ohella pohjoisia aiheita kuvasivat 1900-luvun ensimmäisinä vuosina Gabriel Engberg, Eetu Isto, H. Ahtela (1881-1968) ja pohjoisessa vierailivat Hämeenkyröstä kotoisin oleva Vilho Salo (1869-1915), sekä Ahvenanmaan ja Kymijoen kuvaajana tunnettu Victor Westerholm (1860-1919).

¹⁷⁶ Topelius 1983, 113.

¹⁷⁷ Voutilainen 1987, 41-42. JYTHL.

¹⁷⁸ Voutilainen 1987, 146. JYTHL.

¹⁷⁹ Sama.

¹⁸⁰ Häkkinen 1992, 153-154.

¹⁸¹ Onnela 1985a, 248-254.

Kiirunan malmiyhtiön isännän Hjalmar Lundbohmin tapaista taiteen tuojaa ei Suomen Lapissa ollut, koska siellä oli 1900-luvun alussa vain muutama tehdas, eikä taloudellisia voimavaroja liennyt taiteen tukemiseen. Kuitenkin Lapin sivistyneistö, johon kuului lähinnä kirkkoherroja, opettajakuntaa sekä alkavan metsäteollisuuden ja uittoyhdistysten virkamiehiä, yritti tukea pohjoisessa asuvia Eetu Istoa ja Juho Kyyhkystä tilaamalla näiltä muotokuvia ja ostamalla heidän töitään. Hugo Sandberg (1849-1930), joka toimi Lapin metsä- ja lauttaustöiden ylijohantajana vuosina 1894-1914, hankki lukuisia Kyyhkysen töitä.¹⁸² P. A. Rantaniemi (1873-1952) oli vuosina 1901-1905 opettajana Kemin suomalaisessa yhteiskoulussa, ja hän omalta osaltaan yritti parantaa kuvataiteen asemaa pohjoisessa. Miltei kaikki taidenäyttelyt 1900-luvun alussa olivat Etelä-Suomen suurimmissa kaupungeissa. Vuonna 1901 Rantaniemi järjesti yhdessä Eetu Iston kanssa taidenäyttelyn Kemissä. Eetu Iston ja Juho Kyyhkysen töiden ohella mahdollisesti oli esillä myös A. S. Töyrän maalauksia. Sisäänpääsymaksuin saatiin katettua näyttelyn järjestelykulut, mutta taiteesta kiinnostuneiden määrä oli Lapissa kuitenkin sen verran pieni, että vastaavia näyttelyitä alettiin organisoida vasta paikallisten taiteilijaseurojen ja -yhdistysten syntymisen myötä 1940-luvun lopussa.¹⁸³

1800-luvun viimeiset vuodet merkitsivät autonomian kaventumista ja kiristyvää venäläistämispolitiikkaa, mikä huipentui helmikuun manifestissa 1899.¹⁸⁴ Alatorniolta kotoisin oleva Eetu Isto kuvasi lähinnä Tornionjoen alajuoksua, mutta kuuluisaksi hän tuli vuonna 1899 *Hyökkäys* -maalauksella, joka vastusti avoimesti autonomian kaventumista. Isto oli tutustunut Helsingissä Juho Kyyhkysen ja Gabriel Engbergiin näiden aloittaessa taideopinnot vuonna 1892.¹⁸⁵ Palattuaan Berliinistä kesällä 1901 Isto palasi takaisin Alatorniolle ja maalasi uskonnollisia aiheita, laatu- ja muotokuvia sekä maisemia.

Tornionjoen alajuoksuun liittyviin maalauksiin kuuluu luonnosmainen vuonna 1901 maalattu *Tornionjoelta* (teos 20). Se esittää lapioliva miestä taustanaan tyyni joki ja vastaranta. Iston tuotantoa tutkineen Pekka Rönkön mukaan se on hyvä esimerkki taiteilijan ns. luonnostyyppisistä pikakuvista ympäristöstä. Maalaus liittyy saksalaisen Max Liebermannin ja ranskalaisen Gustave Courbet'n realistiseen laatu- ja muotokuvaperinteeseen.¹⁸⁶

Maisemamaalauksen osuus Iston tuotannossa on varsin vähäinen. Hänen tunnetuin maisemansa on *Aavasaksa*, joka on maalattu aivan 1900-luvun alussa ja esittää juhannusyön tunnelmaa. Sen kuvaa käytettiin vuonna 1909 ilmestyneessä Tietosanakirjassa ja Valistuksen maantieteelliset opetustaulut (vuosilta 1903-37) -sarjassa. Isto on kuvannut Aavasaksan juurelle viljapeltoja, joiden tilalla kasvoi vielä 1900-luvun alussa metsää. Hän on siirtänyt Tengeliönjoen viettävät pellot toiselle puolelle.¹⁸⁷ Taiteilija on halunnut korostaa Tornionjokilaakson viljavuutta ja maanviljelyksen merkitystä alueelle. Toisaalta *Aavasaksa*-maalaus liittyi jo 1800-luvulla kehittyneeseen perinteeseen, jonka mukaan suo-

¹⁸² Hautala-Hirvioja 1993b, 116.

¹⁸³ Hautala-Hirvioja 1993b, 103; Rönkkö 1990, 164-169.

¹⁸⁴ Juva & Juva 1967, 23.

¹⁸⁵ Rönkkö 1990, 12-52.

¹⁸⁶ Rönkkö 1990, 206-208.

¹⁸⁷ Rönkkö 1990, 232-236.

malainen luonto kuvattiin mielellään ihmisen jalostamana harmonisena kulttuurimaisemana.¹⁸⁸

Hämeenkyröläinen Vilho Salo teki Lapin-matkan vuonna 1904, jonka muistona syntyi maalaus *Syysmaisema Lapista* (teos 22 ja kuva 11). Maiseman sommittelu on ns. tähytysmotiivi. Teoksessa on etualalle molemmille sivuille sommiteltu puita, joiden välistä näkyy korkealta nähty taustamaisema. *Syysmaisema Lapissa* on väreiltään hillitty. Salo on käyttänyt lämpimän harmaan- ja maanvihreitä sekä ruskeita sävyjä. Syksy on harvinainen vuodenaika tutkimusmateriaalissani: Vilho Salon ohella sitä ovat kuvanneet Juho Kyyhkynen ja Gabriel Engberg. Matkailijat ja tiedemiehet liikkuvat harvemmin syksyllä pohjoisessa, sillä sateet, epävakaat säät, huono tiestö ja epämääräiset majoitusolot eivät houkutelleet liikkujia. Runous kuvasi syksyn luopumisen ja kuoleman ajaksi. Kirjallisuudessa kesä edusti Suomen valoisaa puolta ja se valoi toivoa ankeisiin oloihin.

Turkulainen taidemaalari Victor Westerholm teki ensimmäisen matkansa pohjoiseen toukokuun lopulla 1901. Hän matkusti Turtolaan katsomaan siellä lääkärinä toimivaa lankoaan, joka oli sairastunut. Potilas parani pian, mutta taiteilija viipyi yli juhannuksen tutustuen maisemiin ja maalailen. Lapin maisemat olivat tulleet Juho Kyyhkyksen ja Gabriel Engbergin ansiosta tutuiksi ja huomionkohteiksi Suomessa. Uteliaisuus uusia maisemia kohtaan ja luonnossa virkistäytyminen olivat Westerholmin pääasialliset syyt tutustua Aavasaksan alueeseen. Maalaaminen ei ollut määrätietoista eikä suhdetta varsinaiseen Lappiin syntynyt. Eniten taiteilijaa kiinnostivat Turtolan maisemat ja Aavasaksa keskiyön aurinkoineen.¹⁸⁹ Westerholmin tuotantoa tutkineen Aimo Reitalan laatimasta teosluettelosta löytyy viisi vuonna 1901 maalattua Lappiin liittyvää työtä.¹⁹⁰ Realistisen ja impressionistisen vaiheen jälkeen Westerholmin tuotannossa alkoi vuodesta 1891 näkyä romantiikkaa ennakoivia pyrkimyksiä. Pohjoismaisen tunnelmamaalauksen ja erityisesti ruotsalaisen uusromantiikan vaikutuksesta taiteilija oli kiinnostunut aurinkomystiikasta¹⁹¹, minkä takia hän maalasi kesäöistä Aavasaksaa.

Toimittuaan Turun piirustuskoulussa ja museon intendenttinä Victor Westerholm tunsu kevätlukukauden 1905 päätyttyä itsensä raskasmieliseksi, veltoksi ja tarmottomaksi. Hän päätti lähteä vierailulle Turtolaan.¹⁹² Jälleen hän oli Aavasaksalla juhannuksen tienoilla. Pieni ja luonnosmaisesti toteutettu *Aavasaksa*-teos (teos 23 ja kuva 12) on mitä ilmeisimmin maalattu paikan päällä. Se on laaja panoraamainen maisema, jossa etualalla on Aavasaksaa kiertävä Tengeliönjoki, joka tulee Portimojärvestä ja yhtyy Aavasaksan länsipuolella Tornionjokeen. Maiseman avaruutta on korostettu antamalla taivaalle puolet sommitelmasta. Vaakasuora ja pitkänmallinen maalaus pohja soveltuu hyvin panoraamakuvaan. Toisen matkan aikana Westerholm maalasi toisen *Aavasaksa*-nimisen maalauksen ja liitti siihen päivämäärän 24/6 1905. Kolmas teos on

¹⁸⁸ Saarela 1985, 56.

¹⁸⁹ Reitala 1967, 230-231.

¹⁹⁰ Reitala 1967, 383.

¹⁹¹ Reitala 1991, 18-25.

¹⁹² Reitala 1967, 230-231.

Aimo Reitalan luettelon mukaan nimeltään *Näköala Aavasaksalta keskijön aurin-gossa*.¹⁹³

Gabriel Engbergin Lapin-matka vuonna 1905

Gabriel Engberg teki toisen Lapin matkansa vuonna 1905, jolloin hän maalasi teokset *Lapin tuntureita* (teos 24 ja kuva 13), *Kevätaamu* (*Poro vasoineen* tai *Poro vasoineen tunturin laella*, teos 25), *Kota* (*Yö*, teos 26), *Tunturi* (*Syysmaisema Lapissa* tai *Höst i Lappland*, teos 27 ja kuva 14), *Lappalaisnainen kodassa* (teos 28) ja *Madonna Lapponica* (*Lappalaistyttö*, teos 29 ja kuva 15). Gabriel Engberg oli kiinnostunut kansan kulttuurista, kansan ihmisistä, heidän tavoistaan ja miljööstään sekä elämän edellytykset tarjoavasta luonnosta. Vuoden 1905 Lapin-matkan taustatekijöistä yksi oli hänen kansatieteen harrastuksensa.¹⁹⁴ Matka oli pisin hänen kolmesta Lapin-matkastaan ja kesti huhtikuusta syyskuun lopulle asti ja se suuntautui Inarin seuduille. U. T. Sireliuksen pyynnöstä taiteilija osti Kansallismuseon kokoelmaan Lapin esineitä.¹⁹⁵

Nyt Gabriel Engbergin tuotannossa oli maisemien ohella henkilökuvia ja ensimmäisen kerran myös poroja. Toisen Lapin matkan teoksien sommittelu on vaihtelevampaa, aihepiiri laajempi ja maalauksellisempi kuin ensimmäisen aikana tehdyissä. Seppo Niinivaaran mukaan monet vuoden 1905 maalaukset kuuluvat Engbergin tuotannon pääteoksiin. Keskeisiä teoksia olivat muun muassa *Kevätaamu* ja *Kota*, jotka sisältävät etnografisen sisällön ohella maalauksellista voimaa.¹⁹⁶ Kansatieteellistä tarkkuutta noudattaen on todettava, ettei *Kota*-teoksen esittämä rakennelma ole varsinaisesti kota vaan laavu.¹⁹⁷ Engbergin värit ovat vuoden 1898 Lapin aiheisiin verrattuna muuttuneet murretummiksi, rauhallisimmiksi ja harmonisimmiksi. Hänen valonsa on tasaisempaa, keskipäivän varjotonta valoa ilman vahvoja kontrasteja. Nämä piirteet tulevat hyvin esille kevättalven kuvauksessa *Lapin tuntureita*. Teoksessa on käytetty tasaista, pilviverhon läpi tulevaa valoa, joka ei muodosta jyrkkiä kontrasteja valo- ja varjoalueen välille. Usein tämä valo on niin tasaista, että se on täysin varjotonta. Syntetismihän korosti pintojen kaksikulotteisuutta, joten varjoton valo soveltui hyvin tasaisuutta korostavaan tyyliin.

Matkan synteessä Niinivaara pitää teosta *Kevätaamu*, jossa vuosisadan vaihteen panteistinen luonnontunne liitetään lappilaiseen aiheeseen. Maalaus on poikkeuksellinen Gabriel Engbergin tuotannossa, koska hän ei ole maalanut sitä tyyppilliseen tapaansa suoraan luonnosta. Taustalla on konkreettinen tunturinäkymä Inarista, mutta se on työstetty useiden pienikokoisten maisemien pohjalta. Myös poroa ja vasaa varten hän teki erillisiä maalauksia. Engbergin Lapin-matkat ovat kiteytyneet tähän poron ja vasan idealisoituun esitykseen,

¹⁹³ Reitala 1967, 390.

¹⁹⁴ Niinivaara 1988, 35.

¹⁹⁵ Niinivaara 1988, 80.

¹⁹⁶ Sama.

¹⁹⁷ Linkola 1985, 178; Itkonen 1984, 179-181. Oikea nimitys olisi umpilaavu. Kotaan kuuluvat aina sisällä olevat kaarevat tukipuut eli kotakorvat, joiden avulla asunto saadaan tilavammaksi.

jossa on vahvana mukana elämäntunne. Seppo Niinivaaran mielestä teoksessa on symbolistinen aihe:

*"Teos kuvaa luonnon, elämän ja valon heräämistä tunturilaen keväisen karussa maisemassa. Kevään ja syntymisen teemat yhittyvät etualan keskuksen 'poromadonnassa', vasansa vierellä lepäävässä poroemossa, jonka yläpuolelle harsopilvet kiertyvät kuin gloria Marian pään ympärille."*¹⁹⁸

Maalaus yhdistää Inarin tunturimaisen karuuden ja elollisen luonnon herkkyyden. Teos on työstetty pelkistetyin pinnoin ja lopputuloksena on koristeellinen vaikkakin monumentaalinen pohjoisen luonnon kuvaus.

Myös *Kota* -maalauksessa on suuria, tasaisia ja pelkistettyjä väripintoja. Symbolismin ja syntetismin vaikutus oli suomalaisessa taiteessa voimakkaimmillaan 1890-luvulla. Kuitenkin kaksiulotteisuus ja pelkistettyjen väripintojen käyttö jatkuivat 1900-luvun puolella toisaalta kansallisromantiikan jälkikaikuna ja toisaalta Italian varhaisrenessanssin freskotaiteen vaikutuksesta. Gabriel Engbergin käsiala oli muuttunut Pariisin matkan jälkeen synteettisemmäksi,¹⁹⁹ mikä mahdollisesti johtui hänen kiinnostuksestaan freskomaalausta kohtaan. Hänhän oli mukana auttamassa Pariisin maailmannäyttelyn Suomen paviljongin seinämaalausten teossa.²⁰⁰ Italian matka vahvisti pelkistävää maalaustyyliä. Vuoden 1905 Lapin-matkan maalauksista parhaiten syntetistinen maalaustyyli näkyy teoksissa *Kevätaamu* ja *Kota*. Yksityiskohtia *Kota* -teokseen tuovat yöhön valmistautunut kota ja kaatuneen koivun oksille levitetty vaatteet. Yksinäinen laavu autiolla tunturilla, yö, värien harmaan hopeanhoitoinen olemus ja valöörien hillityt erot muodostavat ehyen kokonaisuuden, josta Niinivaaran mukaan löytyy luonnonromantiikkaa:

*"Hiljentyyvä katsoja löytää silti maalauksesta aidolle luonnonromantiikalle ominaisia metafyy-sisiä ylä-äämiä, kesäyön tunnelmallista yksinäisyyttä ja värin puhdasta melodisuutta.---Tunne on kuitenkin verhottua ja aavistuksenomaisesti sisäistynyttä.---elegiseksi viritetty teos nousee maalaussarjan hienostuneimmaksi saavutukseksi."*²⁰¹

Tunturi (Syysmaisema Lapista) on edellisiä laajempi, panoraamamainen tunturin kuvaus. Tässäkin maalauksessa taiteilijan sivellintekniikka on selkeä, pelkistynyt ja leveän maalauksellinen. Väritys jatkaa hillittyä linjaa. Vilho Salon syksyisen maiseman tavoin Gabriel Engberginkin syksy on rauhallinen.

Vuoden 1905 Lapin-matkan henkilökuvista osa on selkeitä muotokuvia ja osa toimivan ihmisen kuvausta. *Lappalaisnainen kodassa* kuuluu jälkimmäiseen aihepiiriin. Maalaus on toteutettu hyvin tummin sävyin, minkä tarkoituksena on ilmentää hämärää kodan sisustaa. Teoksessa on runsaasti kansatieteellisiä yksityiskohtia naisen asussa ja kodan sisustuksessa. Ompelevassa naisessa on luontevaa toimintaa. Maalauksen dokumenttimaisuus ei vähennä teoksen maalauksellisuutta, eivätkä yksityiskohdat riko kokonaisuutta. *Madonna Lapponica* on pelkistetyin väripinnoin maalattu saamelaisyön muotokuva. Vaat-

¹⁹⁸ Niinivaara 1988, 86.

¹⁹⁹ Niinivaara 1988, 30.

²⁰⁰ Niinivaara 1988, 40.

²⁰¹ Sama.

teiden poimut ovat teräviä ja valöörierot selkeitä. Valo on kova ja se osuu suoraan tytön kasvoihin saaden hänet rypistämään kulmiaan.

Engbergin maalaus *Lampi Lapissa* (teos 14) on signeerattu vuonna 1907. Sitä ei mainita Seppo Niinivaaran laatimassa teosluettelossa. Engberg oli hyvin sidoksissa kuvaamaansa aiheeseen ja Lapin-aiheet liittyvät miltei poikkeuksetta vuoteen 1898 tai 1905 tai 1920.²⁰² Hänen Lappi-aiheet teoksensa on maalattu edellä mainittuina vuosina yhtä poikkeusta lukuun ottamatta. Vuonna 1909 taiteilija maalasi työn *Lappalainen uhritoimitus* (teosluettelon nro 201.).²⁰³ Engberg on voinut maalata teoksen vuonna 1907 aiemmin tekemänsä luonnoksen, valokuvan tai mielikuvan pohjalta. Toisaalta maalaus voi olla vuoden 1905 Lapinmatkalla maalattu, mutta syystä tai toisesta vasta 1907 signeerattu. Tällaiset vaatimattomat lampinäkömät tai puronvarret vaivaiskoivuineen ja pensaineen tai suot edustavat arkipäiväistä Lappia jylhien tunturimaisemien, korkeiden kerojen ja syvien kurujen ollessa harvinaisempia, mutta mieleenpainuvampia. Maalauksen etualalle on kuvattu itsestään kaatunut kelohonka, jota pidetään koskemattoman Lapin vertauskuvana²⁰⁴. Kaiken kaikkiaan Engbergin suhde väriin oli kahtalainen. Toisaalta hänelle oli tyyppillistä väriasteeksi, mutta toisaalta hänellä on lyyris-romanttisia maisemia, joissa siveltimenvedot ovat vaipaita ja värit ilmaisuvoimaisia.²⁰⁵ *Lampi Lapissa* edustaa heleää ja valovoimasta, impressionistisvaikutteista Lapin kuvausta.

Toisella Lapin-matkalla Engberg kulki samoilla seuduilla kuin vuonna 1898. Juho Kyyhkynen ei todennäköisesti ollut hänen kanssaan Inarin seudulla, koska Kyyhkynen saamelaisalueeseen liittyvät maalaukset on tehty talvella 1905.²⁰⁶ Lisäksi kesän 1905 Kyyhkynen käytti kaksikerroksisen ateljeetalon rakentamiseen Kemijärvelle.²⁰⁷

Juho Kyyhkynen – keskeinen Lapin kuvaaja vuosina 1900-1909

Lappilaisen Juho Kyyhkynen luovin ja tuottoisin vaihe alkoi vuoden 1900 Pariisin-matkan jälkeen. Hän asui kotitilallaan Kemijärven Levärannalla ja maalasi maisemia ympäri Koillis-Lappia ja tilausmuotokuvia Tamperetta myöten. Syksyllä 1902 hän suoritti opintonsa loppuun Suomen Taideyhdistyksen piirustus-koulussa Helsingissä opettajinaan realismia edustava Albert Gebhardt (1869-1937) ja symbolistina tunnettu Väinö Blomstedt (1871-1947).²⁰⁸ Taiteilijan muutettua vuonna 1905 pysyvästi asumaan Kemijärvelle Lapin aiheet alkoivat hallita hänen tuotantoaan, vaikka suhteet Helsinkiin ja Tampereelle säilyivät kiinteinä.²⁰⁹ Vetäytyminen pääkaupungista maaseudulle oli hyvin tyyppillinen vuosisadan vaihteen ilmiö suomalaisessa kulttuurielämässä. Poikkeuksellista Juho

²⁰² Niinivaara 1988, 78.

²⁰³ Niinivaara 1988, 160-166.

²⁰⁴ Häyrinen 1985, 378.

²⁰⁵ Niinivaara 1988, 30-31 & 80.

²⁰⁶ Hautala-Hirvioja 1993b, 137.

²⁰⁷ Hautala-Hirvioja 1993b, 108-110.

²⁰⁸ Hautala-Hirvioja 1993b, 105.

²⁰⁹ Hautala-Hirvioja 1993a, 30-33. JYTHL.

Kyyhkynen kohdalla oli asettuminen napapiirin pohjoispuolelle. Ilmeisesti hän koki Lapin luonnon ja sen asukkaiden kuvaamisen itselleen luonteenomaiseksi, eivätkä pitkät välimatkat syntyperäistä lappilaista sanottavammin häirinneet. Jokiväylän ohella oli jo vuodesta 1875 lähtien olemassa maantie välillä Kemi-Rovaniemi-Kemijärvi.²¹⁰ Lisäksi hän oli saanut myönteistä palautetta pohjoisista aiheista. Vuoden 1900 Pariisin maailmannäyttelyssä ruotsalaiset taiteilijat olivat saaneet huomiota Lapin-kuvauksillaan. Kyyhkynen osallistui hyvin aktiivisesti Helsingin, Viipurin, Turun ja Tampereen taidenäyttelyihin ja sai teoksiaan myydyksi ilmeisen hyvin, mikä varmaan osaltaan vaikutti aihevalintaa. Rakentaminen Kemijärvelle oli halvempaa kuin muualle, sillä hänellä oli kotoa apumiehiä, tiilet tehtiin ainakin osaksi Levärannalla ja puut hän sai kotitilaltaan.²¹¹

Juho Kyyhkynen oli maalannut vuonna 1897 pienikokoisen impressionistisen maalauksen, kevätmaiseman, mutta Pariisin matkan jälkeen impressionismin vaikutus vahvistui.²¹² Tutkimusmateriaalini kaksi talviaihetta on maalattu heti matkaa seuranneena talvena 1900. Maalaukset *Poro* (teos 31) ja *Pohjolan talvea (Talvinen metsä)* (teos 32) ovat tuokiokuvia keskeltä lumista maisemaa. Ranskalaisen ulkoilmarealismien mukaisesti värit ovat vaaleat ja impressionistisen väriajattelun tavoin valo ja varjo ovat toistensa vastavärejä ja vastakkaisia kulööriintaan. Siveltimenvedot ovat suurpiirteisempiä ja sommitelma avoimempi kuin 1890-luvun teoksissa. Impressionismin vaikutus jatkui vielä seuraavana vuonna maalatuissa pienikokoisissa maalauksissa *Metsämaisema* (teos 33) ja *Mökki korvessa* (teos 34). *Metsämaisema* esittää syksyistä metsänsisustaa. Teoksen värit on ilmavaa, kuulakasta ja vailla ruskan voimakkaita värejä kuten Vilho Salon ja Gabriel Engberginkin syysmaisemissa. *Mökki korvessa* -maalauksessa, joka esittää tupaa, vallitsee talvi-illan hämärä, sininen hetki.

Vuosisadan vaihteessa lähikuva tuli Lapin-aiheisiin Juho Kyyhkynen tuotannon kautta. Kyyhkynen ei ollut ulkopuolinen vierailija vaan koillislappilaisen ympäristön kasvatti, minkä vuoksi hän löysi erilaisia lähestymistapoja pohjoiseen luontoon. Tämä näkyy maalauksessa *Metsämaisema*, joka on kuvaus syksyisen koivikon keskellä virtaavasta purosta. Yksityiskohtaan keskittyvä, lähikuvaa korostava kuvaustapa oli kaikkein harvinaisin Lappia kuvaavissa teoksissa. Tutkimusmateriaalini maisemista vain hieman yli 7 %:ssa on tämä kuvakulma. Kuitenkin lähikuvilla – metsänsisustoilla, kiviröykkiöillä, puroilla, koskilla ja yksittäisillä puilla – oli esikuvansa Düsseldorfin taiteessa.²¹³ Yleensä 1880- ja 1890-luvun suomalaismaisemat olivat monumentaalisia ja pienet kohteet joutuivat alistumaan kokonaisuudelle. Fanny Churberg ja Eero Järnefelt kuvasivat maisemia sisältäpäin ja keskittivät huomio johonkin yksityiskohtaan.

Suomen taideyhdistyksen kevätnäyttelyssä vuonna 1902 oli mukana Juho Kyyhkynen isokokoinen maalaus *Pororaito (Lappalaisia matkalla)* (teos 35). Maalaus esittää viiden poron ja ajajien muodostamaa pororaitoa, joka kulkee taustaan tumma metsän reuna, tummansinisinä siluetteina piirtyvät tunturit ja au-

²¹⁰ Viertola 1974, 203.

²¹¹ August Kyyhkynen haastattelu 22.10.1988.

²¹² Hautala-Hirvioja 1993b, 76-77 & 99. Juho Kyyhkynen lähti lokakuussa 1899 Pariisiin ja palasi Suomeen toukokuussa 1900.

²¹³ Konttinen 1994, 54.

ringon värjäämä kaamostaivas. Taivaan voimakkaat, täyteläiset keltaiset, oranssit ja vihreät värit muodostavat jännitteen sinisille ja ruskeille sävyille. Ensimmäisen kerran Lapin aiheisissa teoksissa kuvataan kaamosta näin voimakkain värein. Maalausta varten lyijykynällä tehdyn pienen luonnoksen taiteilija lähetti aikanaan Kemiin taiteen suosijalle ja keräilijälle Ape Rantaniemelle varustettuna tekstillä, jossa hän kertoi lähettäneensä teoksen jo Helsinkiin. Kirje on päivätty Muteniassa 27s helmik. 1902.²¹⁴ Mutenia oli Sodankylän sivukylä, jossa osa alueen saamelaisväestöstä oli vuosisadan vaihteessa siirtynyt asumaan hirsitaloihin mutta muutamat perheet asuivat turvekodassa 1910-luvun alussa.²¹⁵ *Pororaito* on maalattu tammi-helmikuun kovien pakkasten aikana, joten se ei ole aivan täysin auringottoman kauden kuvaus. Sodankylän korkeudella kaamosaika on lyhyt ja ajoittuu joulukuun 20. ja 24. päivien väliseen aikaan.²¹⁶

Juho Kyyhkynen maalasi uransa aikana useita tilausmuotokuvia. *Lappa-laistyttö* (*Lapin Elsa*, teos 38) vuodelta 1904 on pienen saamelaistytön muotokuva. Tyttö ei ole vain saamelaisen ihmistyyppin edustaja, vaan taiteilija on löytänyt lapsen yksilölliset piirteet. Kyyhkynen suhtautui saamelaiskulttuuriin romanttisesti samoin kuin 1890-luvun Karjalassa vierailleet taiteilijat karjalaisiin. Kyyhkynen kemijärveläisen vauraan talonpoikaistalon jälkeläinen kuvasi mielellään myös pohjoista talonpoikaismaisemaa. Vuodelta 1904 ovat pohjoista kulttuurimaisemaa esittävät *Sallatunturin juurella* (teos 36 ja kuva 16) ja *Maisema Kuolajärveltä* (*Iltausva*, teos 37 ja kuva 17). Edellisessä on pihapiiri taustanaan kookkaana piirtyvä Sallatunturi, jälkimmäisessä taas on hallitsevana järvi, jonka rannalla on kala-aittoja ja verkonkuivaustelineitä.

Molemmissa maisemissa on symbolismille tyypillistä värityksen niukuutta ja tunnelman salaperäisyyttä. Maalauksissa *Sallatunturin juurella* ja *Lappalaistyttö* on myös syntetismille tyypillistä väripintojen pelkistämistä. Vaikka valoa, väriä ja maiseman tunnetta tutkiva realistinen ilmaisu tuli vuodesta 1904 alkaen Juho Kyyhkynen keskeiseksi maalaustyyliksi, niin hänen tuotannossaan näkyy myös syntetismin vaikutusta.²¹⁷ Siihen vaikuttivat Pariisin opinnot, piirustuskoulun opettajat ja vuosisadan vaihteen suomalaistaide. Symbolismi korosti sisäisyyttä ja henkisyttä. Sen maailmankuva oli jakautunut havaittavaan aineelliseen todellisuuteen ja näkymättömään, jotenkin todellisempaan pidettyyn henkiseen maailmaan. Valon ja värin oli nyt kuvattava henkistä eikä näkyvää maailmaa. Samoihin aikoihin vaikuttanut syntetismi pelkisti muotoja ja suosi tasaisia kaksiulotteisia väripintoja. Symbolismin ja syntetismin vaikutus heijastui maisemien kuvaamiseen. Kaksiulotteisuuden korostaminen vaikutti varjottoman valon suosimiseen Lappi-aiheissa maalauksissa. Aivan 1900-luvun alun maisemissa käytettiin useammin tasaista varjotonta valoa kuin kirkasta ja värejä korostavaa valoa, mikä näkyy Kyyhkynen maalauksissa *Pohjolan talvea*, *Metsämaisema* ja *Sallatunturin juurella*

Kyyhkynen viimeisten elinvuosien tuotanto liittyi Lappiin. Hän kuvasi kemijärveläisten tuttavien ja sukulaisten muotokuvia, Lapin maisemia ja rakennuksia, saamelaisia ja porotaloutta. Hän liikkui hyvin laaja-alueella Sallassa,

²¹⁴ Kemin kulttuurihistoriallinen museo.

²¹⁵ Kuusikko 1994, 10-11.

²¹⁶ Kojo 1983, 217.

²¹⁷ Hautala-Hirvioja 1993b, 77.

Pelkosenniemen Pyhätunturilla, Suomotunturilla, Aavasaksalla ja Inarissa.²¹⁸ Vuonna 1906 Juho Kyyhkynen maalasi *Lapin yö. Pyhätunturi (Pyhätunturi -Lapin yö*, teos 39 ja kuva 18). Maalauksessa etualalla on suolampi ja taustalla Pyhätunturit. Tunturien takaa näkyy aamurusko ja suolta nousee usva. Mahdollisesti symbolismi sai taiteilijan kuvaamaan usvaisia ja mystiseltäkin vaikuttavia maisemia. Pari vuotta aiemmin maalatussa *Maisema Kuolajärveltä*-teoksessa hän kuvasi iltaruskoa ja usvaista joenpintaa.

Suomen taideyhdistyksen kevätnäyttelyssä 1907 oli Juho Kyyhkyseltä mukana maalaus *Lappalainen poroineen (Piippua sytyttävä lappalainen tai Lappalainen ja hänen poronsa*, teos 40). Seuraavana vuonna M. W. Wuolukan kustannusyhtiö Tampereelta teetti maalauksesta väripainoksen, jota myytiin kartongille ja paperille painettuna. Alkuperäinen öljymaalaus jäi kustannusyhtiölle, mutta taiteilija teki siitä toisinnon (teos 41). Se on kooltaan noin neljäsosa alkuperäisestä. Muuten teokset ovat samanlaiset. Piippuaan sytyttävän saamelaismiehen taustalla oleva maisema on kuvattu suurina väripintoina. Siihen kuuluvat luminen rinne, taustan tunturit ja taivas. Kaamostaivaan voimakkaat värit ja maiseman viileäntumma sinisyys luovat hyvin epätodellisen ja unenomaisen tunnelman. Vuonna 1907 Juho Kyyhkynen maalasi kesäkuvan *Onkija* (teos 42) ranskalaisen ulkoilmarealismen hengessä. Molempien teosten ihminen on kuvattu yksin luonnon keskelle, muuten teokset ovat aiheensa puolesta ja tyyllillisesti hyvin erilaiset.

Juho Kyyhkynen vuoden 1908 maalauksissa *Lapin aamu* (teos 43), *Lapin rusko* (teos 44), *Saamelaisnainen ja lapsi* (teos 45) ja *Porolla-ajo* (teos 46) on talvi. *Lapin aamu* esittää pakkasaamua, jossa varhainen kulkija saapuu porolla lumen keskellä olevan taloryhmän luo. Selkeä sommittelu, pelkistetyt väripinnat ja muutama harkitusti käytetty väri luovat monumentaalisen, eheän ja harmonisen kokonaisuuden. Maalaus vaikuttaa syntyneen pitkän harkinnan ja työskentelyn kautta. Sen sijaan pieni maalaus *Lapin rusko* on hyvin nopeasti ja spontaanisti maalattu laskevan auringon kuvaus. Pohjoisessa valon määrä on sama kuin muualla Suomessa, mutta kesän ja talven valon olemuksen vastakkaisuus on Lapissa voimakkain. Suomalainen ulkoilmarealismin keskittyi kuvaamaan kosteaa kevättä, valoisaa kesäpäivää, kuulakasta syksyä tai kevättalven valoisia hankia. Lapin kaamoksen voimakkaat värit kiinnostivat Juho Kyyhkystä. Hän oli tietoinen pohjoisen luonnon erilaisuudesta ja vaihtelevista, dramaattisista valaistusolosuhteista. Maalauksissa *Pororaito*, *Lapin aamu* ja *Lapin rusko* kaamoksen erikoinen värimaailma tulee selkeästi esille. *Porolla-ajo*-maalauksen taustalla leimuavat revontulet.

Kainuulainen Ilmari Kianto kiinnostui vielä pohjoisempaa tulleen taiteilijaystävänsä Juho Kyyhkynen elämästä, josta hän kirjoitti hyvin lennokkaan artikkelin Päivä-nimiseen lehteen otsikolla *Kuinka taiteilijaksi tullaan* vuonna 1908.²¹⁹ Runoilija ei osallistunut Kyyhkynen hautajaisiin vuonna 1909, mutta kirjoitti hänen muistokseen viisisäkeisen runon *Taiteilija Kyyhkynen haudalle*.²²⁰ Kianto oli innostunut 1900-luvun alussa porourheilusta. Hän kirjoitti 1910-luvulla aiheesta useita artikkeleita ja vuonna 1913 ne julkaistiin kirjana nimellä

²¹⁸ Hautala-Hirvioja 1993a, 31. JYTHL.

²¹⁹ Hautala-Hirvioja 1993b, 111.

²²⁰ Hautala-Hirvioja 1993b, 118.

Porokirja. Elämisen ja kokemisen riemu yhtyneenä talviseen ja pohjoiseen luontoon saivat kuvallisen ilmaisunsa Kyyhkysen maalauksissa *Pororaito* vuodelta 1902 ja *Porolla-ajo* vuodelta 1908 ja kirjallisen ilmaisunsa Kiannon teksteissä, vaikkei kirjailija ollut vielä napapiirin pohjoispuolella käynyt:

*"Revontulten salaperäinen roihunta Pohjolan vilutaivaalla! -kuinka satumaisesti sointuu-
kaan tuollainen luonto porolla ajeluun. Siellä kaukana ja korkealla, leiskahtelee, loimahtelee,
lentää, laukkaa, kieppuu ja puskee - Lapin muinaiset seitajumalat hurjastelevat peuroilla ja
antavat meille salaisia merkkejä...Mitä kaikkea mielikuvitus keksiikään porolla ajellessa! Sen
tuhansia tunnelmia ei ole helppo kertoa - ne voi vain kokea."*²²¹

Aiemmin niin mahdottomana kuvattavana pidetty, kuoleman kaltainen ja epä-esteettinen talvi sai aivan toisenlaisen, iloisen ja rikastuttavan ilmaisun. Kianto oli nähnyt Kyyhkysen maalauksia tämän yksityisnäyttelyssä Helsingissä vuonna 1908. Mahdollisesti juuri *Porolla-ajo* -maalauksen innoittanut kirjailijaa. Teos hankittiin todennäköisesti Kyyhkysen näyttelystä vuonna 1908 Pohjois-Pohjanmaan osakunnan kokoelmaan.

Vaikka *Saamelaisnainen ja lapsi* -maalauksessa on yksityiskohtia ihmisten vaatetuksessa ja ympäristössä, niin ne eivät korostu. Asut on kansatieteellisen oikeaoppisesti kuvattu. Naisella on ruskea- ja punaraitainen mekko, vyötäröllä hänellä on punainen pirtavyö ja harteilla puna- ja ruskearuutuinen huivi. Päässä hänellä on Inari-Vuotson alueen saamelaisnaisen päähine. Raidallinen puku on ollut käytössä 1900-luvun alussa Sodankylän Vuotsossa ja Vuotson Taipaleessa.²²² Maalaus on ideaalikuva saamelaisnaisesta ja lapsesta, eikä se pyri olemaan yksilöllinen muotokuva tai kuvaus äidin ja lapsen välisestä suhteesta.

Juho Kyyhkysen *Lappalaiskylä* (teos 47 ja kuva 19) on Valistus-yhdistyksen vuonna 1903 aloittamaan maantieteen opetusta havainnollistavaan sarjaan tarkoitettu opetustaulu.²²³ *Lappalaiskylä* oli ainut saamelaiselämää esittelevä ja Tunturi-Lappiin liittyvä opetustaulu. Kaikkiaan kuvia oli sarjassa yli 30 eri kohteista. Niitä varten ei julkaistu oheistekstejä, vaan opettaja sai itse hakea käsiinsä taustatiedot. Sarjaa julkaistiin aina vuoteen 1932 asti ja siitä otettiin 2-3 versiota.²²⁴ 1900-luvun alun Lappia oli edustamassa myös Eetu Iston *Aavasaksa*. Oli luonnollista, että Inarin alue ja Aavasaksa otettiin sarjaan heti alusta pitäen, molemmathan mainittiin jo Topeliuksen *Maamme kirjassa*. *Lappalaiskylä* esittää Inarin talvista saamelaiskylää, jossa on neljä lämmitettävää turvekotaa ja kaksi hirsistä jalka-aittaa. Kodat olivat jo väistymässä hirsitalojen tieltä. Edessä on nainen, jolla on sarkamekko ja luhka, joka suojaa puista putoilevalta lumelta. Päähine on punaista verkkaa, joka myöhemmin vaihtui siniseen. Ahkiot ovat vanhaa inarilaistyyppiä. Kylän ympärillä on harva mäntymetsä. Kuvassa on kevättalven aurinkoisen pakkaspäivän tunnelman.²²⁵ Vuosisadan vaihteen opettajalla oli käytettävissään Topeliuksen *Maamme kirjan* ohella vuonna 1901 julkaistu Forsströmin *Kansakoulun maantiede*. Se kuvasi Lapin jylhäksi, harvaan asutuksi alueeksi, jossa talvella aurinko ei nouse eikä kesällä laske. Saamelaiset

²²¹ Kianto 1994, 11.

²²² Linkola 1985, 179.

²²³ Honkanen 1981, 24-26.

²²⁴ Hakulinen & Ylijokipii 1983, 1-3.

²²⁵ Hakulinen & Ylijokipii 1983, 16.

jaettiin kirjassa varakkaampiin ”porolappalaisiin” ja köyhempiin ”kalastajalappalaisiin”. Poron merkitys tuodaan esille ja kesän vaiva, hytтыsparvet, mainitaan.²²⁶

Talvinen kota (teos 48) vuodelta 1909 kuuluu samana vuonna tapaturmaisesti kuolleen Juho Kyyhkynen viimeisten maalausten joukkoon. Se esittää Vuotson saamelaisten elämää. Sodankylän saamelaisalue oli taiteilijalle tuttua seutua ja hän vieraili siellä usein. Huolimatta pelkistävästä maalaustyylistä taiteilija ei ole unohtanut talvielämään liittyviä yksityiskohtia. Talven tärkeimmät liikkumisvälineet kuten ahkio, reki ja sukset ovat maalauksessa mukana.

Juho Kyyhkynen käytti usein kuvakulmaa, jossa maisema toteutettiin silmäntasolta nähtynä. Se oli todistusvoimainen ja soveltui realismin todellisuuspyrkimykseen. Vuosisadan lopulla taiteen alueella syntyi unelma uudesta kauneudesta, uudesta sisäisyydestä, joka toteutui symbolismin hengessä. Nyt kiinnostus sosiaaliseen todellisuuteen ja realistinen kuva väistyivät. Maalauksen kuvapinta alkoi peilata mielentilaa eikä realistisia kohtauksia tai maisemaa.²²⁷ Silmäntasoa käytettiin myös muissa vuosisadan vaihteen taidetyyleissä, symbolismissa se edusti sisäänpäin kääntyneisyyttä, impressionismissa hetkellisyyttä ja ekspresionismissa tunteen syvyyttä.

1800-luvun alun taiteilijoille Lappi oli sadun ja fantasian maa, jota voitiin kuvata omien mielikuvien ja aiempien kokemusten kautta. Se oli myös outo maa, joka täytyi ottaa turvallisesti haltuun. Täysin vieraaseen alueeseen luotiin suhde nimeämällä ja sitten kartoittamalla alue. Se vallattiin ensin käsitteellisellä tasolla, jolloin turvallisen tunnesuhteen muodostuminen helpottui,²²⁸ sen sijaan Juho Kyyhkyselle se oli kasvuympäristö. Hän oli erittäin tietoinen pohjoisen omaperäisestä valaistuksesta ja tutki eri vuodenaikojen valaistusolosuhteita sekä pyrki välittämään ne katsojalle aluksi ulkoilmamaalauksen keinoin. Maisemasta ei enää haettu esiin yleistä aatetta vaan enemmänkin yksilöllisyyttä. Juho Kyyhkynen monipuolisti Lapin kuvausta laajentaen aihepiiriä, käyttäen erilaisia sommittelutapoja ja kokeillen eri maalaustyyliä 1890-luvulta aina kuolemaansa asti. Kun varhaisille Lapin kuvaajille erämaa edusti vierasta ja pelottavaa, niin Kyyhkyselle oli tärkeää koskematon luonto, joka rauhoitti ja viihdytti häntä. Hänen luontokäsityksensä lähestyi Suomen kirjallisuuden uusromantiikkaa, lähinnä Juhani Ahoa, Eino Leinoa ja Ilmari Kiantoa. Näiden kirjailijoiden tapaan Kyyhkyselle luonto ja suhde siihen merkitsivät tasapainoa ja sopusoinnun löytämistä. Aleksis Kiven veljeksille erämaa oli suojeleja suhteessa sivilisaation epäoikeudenmukaisia vaateita vastaan, samoin Juho Kyyhkyselle se oli Pariisiin, Helsingin ja kaupungistuneen yhteiskunnan vastapaino, jonkinlainen pakopaikka.

1800-luvun romantiikka korosti nimenomaan kansanhimisen aitoutta ja turmeltumattomuutta. Talonpoikaisväestöstä tuli sivistyneistölle kansankulttuuria vaaliva ryhmä, jonka arkipäiväiset elämäntilanteet kuvattiin runollisina.²²⁹ J. L. Runeberg painotti luonnon ja kansan yhteyttä kuvaten suomalaisia antiikin ihanteita heijastelevina, kiinteässä ja tasapainoisessa suhteessa luonnon

²²⁶ Hakulinen & Ylijokipi 1983, 8.

²²⁷ Lyytikäinen 1996, 8-11.

²²⁸ Rees 1978, 61-62.

²²⁹ Lönnqvist 1989, 106.

kanssa elävinä.²³⁰ 1800-luvun lopulla karelianismi vei suurimman osan suomalaisista taiteilijoista Karjalaan etsimään alkuperäistä suomalaista runonlaulajakansaa. Juho Kyyhkynen lähti kansallisromantiikan vaikutuksesta etsimään aitoa ja viatonta ihmistä kotimaakuntansa alkuperäisväestön keskuudesta. Tutkimusmateriaalissani henkilökuvat ovat vuosina 1900-1909 suosittuja aiheita, mihin vaikutti Kyyhkynen kiinnostus henkilökuvaukseen. Kaikkiaan kahdeksan kymmenestä ihmistä esittävästä maalauksesta on hänen käsialaansa. Saamelaisien lisäksi hän kuvasi kemijärveläisiä kyläoriginelleja ja olisi halunnut viedä heidät taiteilijatovereidensa ihmeteltäväksi Helsinkiin.²³¹ Veli-Pekka Lehtolan mukaan uudisasukaskirjallisuus suuntautuu uuden ympäristön maisemaan valloittajan tavoin: se ei suostu näkemään alkuperäiskulttuuria hallitsevana tai edes varteenotettavana vaan korkeintaan inspiroivana.²³² Vaikka Juho Kyyhkynen oli kiinnostunut saamelaisien elämästä ja opetteli heidän kieltään, niin hän kuitenkin tarkasteli saamelaisuutta kasvuympäristönsä, talonpoikaskulttuurin arvojen kautta. Metsästystä ja kalastusta harrastavana ja saamelais-suomalaisessa kulttuurissa kasvaneena hänellä oli paremmat edellytykset kuvata saamelaisia ja lappilaisia kuin Lapissa vierailleilla taiteilijoilla.

H. Ahtela – lappilainen modernisti

H. Ahtela eli Einar Reuter (1881-1968) oli ammatiltaan metsänhoitaja ja kuului lappilaisten kulttuurihenkilöiden joukkoon. Hän oli itseoppinut taidemaalari, kirjailija, kriitikko ja taiteenkerääjä. Lapin luonnon moninaisuuteen hän tutustui jo nuoruudessaan. Hänen isänsä oli postinhoitaja ja Pohjois-Suomen postintarkastaja, mikä tiesi matkustamista ympäri Lappia. Kasvia keräävä 15-vuotias nuorukainen seurasi isäänsä 1890-luvulla tämän työmatkoilla. Ahtelan mukaan erityisiä elämyksiä olivat venematkat Enontekiöltä Kittilään ja Sodankylästä Kemijärvelle sekä joen lasku tukkilautalla Muoniosta Pelloon. Tärkeä paikka hänelle oli Aavasaksa, jossa vietettiin juhannusaatto. Juhannuspäiväksi kokoonnuttiin Ruotsin puolelle Luppiovaaralle. Näillä matkoilla hän tutustui kirjailija Väinö Katajaan.²³³ Ahtela asui miltei koko ikänsä Pohjois-Suomessa, viimeiset vuotensa Kajaanissa. Hän suoritti koulunsa Oulussa, sillä 1800-luvun lopulla Torniossa oli vain neliluokkainen alkeiskoulu. Lokakuussa 1904 hän valmistui Evon metsäopistosta metsänhoitajaksi, minkä jälkeen hän toimi 1910-luvulle saakka Perä-Pohjolan Maanviljelysseuran metsätalousneuvojana.²³⁴ Hän tunsikin Lapin maisemat perusteellisesti, eikä hakeutunut koskaan pitturaeskeihin ”turistiaiheisiin” vaan perehtyi luonnon arkisiin puoliin.²³⁵

Kasvien keruumatkoilla ja myöhemmin työmatkoilla Ahtelalla oli mukana värit:

²³⁰ Pöykkö 1984, 10.

²³¹ Hautala-Hirvioja 1993b, 113.

²³² Lehtola 1997a, 26.

²³³ Ahtela 1970, 8-9.

²³⁴ Ahtela 1970, 11-16.

²³⁵ Wennervirta 1945, 9.

*"Nuorena piirustelin paljon, missä liikuinkin, kotipuolella ja laajoilla matkoilla, joskus käytiin vesiväriä, mutta saatuani ensimmäiset öljyväriini 1901 alkoi varsinainen maalauskauteeni."*²³⁶

Vuonna 1906 valmistunut *Viime jäät* (teos 49 ja kuva 20) kuuluu taiteilijan varhaistuotantoon. Se esittää joko Tornio- tai Kaakamojoen alajuoksua. Aavasaksan ohella Ahtelalle tärkeäksi maisemaksi muodostui Peräpohjolan avara maisema, johon hän sai kosketuksen perheen ostettua kesäpaikan noin 10 km Tornioista etelään meren rannalta Kaakamosta. Meri ja sen rannikon avaruus tulivat tärkeiksi purjehdusta jo nuoruusvuosina harrastaneelle taiteilijalle.²³⁷ *Viime jäät* kuvaakin pohjoisen merenrannan niukkakasvuista avaruutta. Kevään kuvaaminen oli harvinaista Lappi-aiheisissa teoksissa. Ahtela tunsu Torniossa syntyneenä ja paljon pohjoisessa liikkuneena kaikki vuodenajat. Monista Lapin kävijöistä poiketen hän kaihtoi kesän kuvaamista, sillä kesän vihreää hän piti liian täyteläisenä ja korkeintaan kevään vienovihertävä kelpasi hänelle.²³⁸ Täsäkin maalauksessa hallitsevina väreinä ovat keltaokran ja sinisen eri vivahteet.

Tyylillisesti *Viime jäät* edustaa pintoja pelkistävää syntetismää, mutta siivellintyöskentely on pointillista. Maalaustapa muistuttaa hyvin paljon ruotsalaisen vuosina 1893-1896 toimineen Varbergin koulukunnan taiteilijoiden, erityisesti Karl Nordströmin ja ryhmän läheisyydessä toimineen prinssi Eugenin tyyliä. Ahtelan kotikieli oli ruotsi²³⁹ ja tornionjokilaaksolaisilla oli kiinteät suhteet Ruotsin puolelle. Kiiruna oli 1900-luvun alun kulttuurikeskus ja kaivoksen isännän Lundbohmin luona vierailivat monet ruotsalaiset taiteilijat. Myöhemmin Ruotsin Lappia kuvanneesta Leander Engströmistä tuli Ahtelalle tärkeä tuttavuus. Ahtela vieraili maaliskuussa 1919 Engströmin näyttelyssä Helsingissä. Hän ihastui teoksiin ja kirjoitti erittäin myönteisen arvostelun. Se julkaistiin Ruotsissa ja siitä alkoi ystävyys, joka kesti Engströmin kuolemaan vuoteen 1927 asti.²⁴⁰

Viime jäiden herkkä murrettuihin ja taitettuihin väreihin perustuva värisommittelu on sukua Helene Schjerfbeckin 1900-luvun alkupuolen maalausten väreille. Ahtela ja Schjerfbeck tutustuivat henkilökohtaisesti vuonna 1915 ja Ahtela julkaisi muutaman vuoden kuluttua taiteilijattaren elämäkerran.²⁴¹ Taiteesta kiinnostunut ja paljon lukeva Ahtela on varmasti tuntenut sekä Suomen että Ruotsin vuosisadan vaihteen taiteen hyvin. *Viime jäät* -maalauksen tiivis tunnelma syntyy vaaleansinisestä taivaasta, jolla pilvet näyttävät ajelehtivan kuin jäälautat joenpinnalla. Laaja ja alava joenrantaniitty tehostaa avaruuden tunnetta. Teoksen Ahtela maalasi Eetu Iston valmistamalle pohjalle:

*"Eetu Iston perikunnan huutokaupasta Vojakkalasta sain sitten kaksi valmiiksi preparoitua kangasta, molemmat toista metriä leveitä. Niistä ei tarvinnut monta penniä maksaa, kun ei ollut kilpailijoita. Näille suurille kankaille maalasin valmiiden luonnosten pohjalta maisemat."*²⁴²

²³⁶ Ahtela 1970, 20.

²³⁷ Ahtela 1970, 8.

²³⁸ Taidetta nollarajan takana. Taiteilija-taiteen rakastaja Taide 4/1970, 20.

²³⁹ Ahtela 1970, 10.

²⁴⁰ Ahtela 1970, 147.

²⁴¹ Ahtela 1970, 18.

²⁴² Ahtela 1970, 20.

Vuonna 1919 H. Ahtela, Helena Schjerfbeck ja Bernhard Häkli muodostivat taiteilijaryhmän Vapaat, mutta vuosiksi 1924-1941 Ahtela lopetti maalaamisen kokonaan.²⁴³

Lapin-kuvaus 1910-luvulla ennen itsenäistymistä

Taiteilijoiden vierailut Lapissa olivat satunnaisia 1910-luvulla. Maailmanpoliittisen tilanteen epävakaisuus, Suomen sisäpoliittiset vaikeudet, Venäjän vallankumous, Suomen itsenäistyminen ja sitä seurannut kansalaissota vähensivät matkustushalukkuutta. Lisäksi maisemamaalaus sai hieman väistyä. 1800-luku oli ollut tämän lajin dynaamisinta vaihetta, jolloin Suomi oli jo hahmotettu sekä maantieteellisesti että kuvataiteellisestikin.²⁴⁴ Myös uudet taidetyylit alkoivat vaikuttaa Suomen taiteessa 1910-luvun myötä. Ne vaativat runsaasti kokeiluja, ja niinpä taiteen uudistajat suosivatkin asetelmamaalausta.²⁴⁵

Lapin-aiheet olivat Juho Kyyhkysen, Gabriel Engbergin ja ruotsalaisen Johan Tirénin tuotannon kautta tulleet tutuiksi ja kiinnostaviksi. Kiiruna taiteellisine pyrkimyksineen oli esittäytynyt Pariisin maailmannäyttelyssä vuonna 1900. Lisäksi luonnon ja ihmisen yhteyttä korostava uusromantiikka nousi kirjallisuudessa keskeiseksi. Vasta teollistumisen ja kaupungistumisen myötä heräsi kaipuun takaisin luontoon ja karu luonto alkoi kiinnostaa. Lapin raikkaan ja terveellisen ilmaston katsottiin virkistävän kaupunkien asukkaita.²⁴⁶ Lapissa käymättömätkin taiteilijat saattoivat kiinnostua pohjoisista aiheista ja kuvata Lappia.

Pekka Halonen (1865-1933) ei koskaan vierailut Lapissa.²⁴⁷ Myöskään hänen serkkunsa Eemil Halonen ei käynyt Lapissa tehdessään *Lappalainen ja pororeliefin* vuonna 1899. Se on voinut Engbergin ja Kyyhkysen teosten ohella saada Pekka Halosen maalaamaan teoksen *Lappalainen karhunpesällä* (teos 50) vuonna 1912. Maalaus on tiettävästi ainut Halosen Lappia kuvaava maalaus. Aune Lindströmin teosluettelo vuodelta 1957 ei tunne muita pohjoiseen liittyviä Halosen maalauksia kuin tämän. Lähtökohtana Halosella todennäköisesti oli joko Lapissa käyneen taiteilijan teos tai kansatieteellinen valokuva. Teoksen etualalla seisoo katsojaan selin peskiin pukeutunut saamelaismies. Maisema on Haloselle tyypillistä, selkeää ja pelkistävää talven kuvausta. Se on kuulunut kirjailijapapin Arvi Järventauksen vaimolle Jennylle vielä 1950-luvulla. Järventaus tuli Tuusulan kappalaiseksi toukokuussa 1923. Tuolloin siellä asuivat Pekka Halosen lisäksi Eero Järnefelt, Jean Sibelius, Juhani Aho, Venny Soldan-Brofelt, J. H. Erkko, Eino Leino, F. E. Sillanpää, Juhani Siljo ja Eino Kaila.²⁴⁸ Myös tulevan taiteilijan Aale Hakavan (1909-1995) perhe asui Tuusulassa noihin aikoihin ja hänen isänsä Juho Hagberg julkaisi vuonna 1924 Lapin tukkilaiselämään ku-

²⁴³ Taidetta nollarajan takana. Taiteilija-taiteen rakastaja Taide 4/1970, 20.

²⁴⁴ Reitala 1991, 18.

²⁴⁵ Vihanta 1993, 16.

²⁴⁶ Veikkolin 1989, 66-67. OYYHL.

²⁴⁷ Olli Vilénin tiedonanto 18.4.1995. Kesällä 1995 Lapinlahden taidemuseolla oli laaja Pekka Halosen teoksia esittelevä näyttely, eikä teoksia näyttelyyn etsittäessä tullut esille Lapin-aiheisia maalauksia.

²⁴⁸ Nuorteva 1981, 80-87. HYTTK.

vaavan kirjan *Jätjän kirous*.²⁴⁹ Lapin kirjailijat eivät vaikuttaneet *Lappalainen karhunpesällä* teoksen syntyyn, sillä se oli maalattu paljon ennen Halosen ja kirjailijoiden tuttavuutta.

Anna Snellmanin (1884-1962) maalaus *Pyhätunturilta* (teos 51 ja kuva 21) oli näyttelyssä Oulussa syksyllä 1913. Mukana olivat toinen *Pyhätunturi*-aiheinen teos ja *Kemijärven kylätie*-niminen maalaus.²⁵⁰ Snellmanin ensimmäinen puoliso oli metsänhoitaja Torsten Alfred Nysten. Hän itse toimi piirustuksenopettajana Oulussa vuosina 1911-1913.²⁵¹ Metsänhoitajan puolisona ulkoilmaelämä oli Anna Snellman-Nystenille tuttua ja hän oli vierailut Lapissa jo vuonna 1911 tai 1912, minkä tuloksena häneltä oli Suomen taiteilijain 22. näyttelyssä mukana teos *Yllästunturi*.²⁵² Kaikkiaan Oulun seurahuoneen lämpiössä oli vuonna 1913 esillä yli 50 teosta, joista öljyjä oli nelisenkymmentä ja loput akvarelleja ja etsauksia. Maalauksen aiheet olivat taiteilijattaren opiskelumatkalta Pariisista ja Kemijärven seudulta, jossa hän oli viettänyt kesän 1913.²⁵³ *Pyhätunturilta* esittää alueen syvintä rotkoa Isokurua, joka on vaikuttava repeämä Kultakeron ja Ukonhatun välissä. Laakso on Suomen jylhimpiä nähtävyyksiä, seinät nousevat jyrkkinä ja kivikkoisina korkeuksiin.²⁵⁴

Maalauksen sommittelu on hyvin tiivis ja yksinkertainen perustuen kahteen jyrkkään rinteeseen ja etualan suuriin kivenlohkareisiin. Teoksesta löytyy syntetisille tyyppillistä ääriviivaa ja tasaisia väripintoja kivien kuvauksessa. Rinteen sammalikko on kuvattu miltei jugendmaisena koristeellisesti. Toinen rinne ja taivas on maalattu impressionistisesti. Kuitenkaan valot ja varjot eivät ole oleellisia, vaan vallitsevana on tasainen varjoton valo. Kivien raskaus ja taivaan keveys muodostavat latautuneen jännitteen. Anna Snellmanin tiedetään maalanneen kesät aina ulkoilmassa ja maisemamaalaus oli hänelle "todellista sielunkylpyä". Taiteilijattarelle suhde luontoon oli tärkeä ja hänen mielestään "läheinen kosketus luontoon kesäisin uudistaa ihmisen".²⁵⁵

Talinnassa syntynyt Akseli Gallen-Kallelan veljenpoika Arthur Harald-Gallén (1880-1931) vieraili vuonna 1912 ensimmäisen kerran Lapissa, minkä tuloksena syntyivät maalaukset *Lammikko* ja *Lapin maisema*.²⁵⁶ Harald-Gallén oli vuonna 1913 metsäpäällikkö Arthur Grönlundin luona Savukoskella Kuisjoen uittoa seuraamassa.²⁵⁷ Samana syksynä hän esitteli ulkomaan matkojen aikana maalattuja ja Lapissa tekemiään töitä. Talven Harald-Gallén asui Helsingissä, mutta lähti huhtikuun lopulla 1915 maalausmatkalle Lappiin.²⁵⁸ Samalla matkalla hän vieraili Ruotsissa, Tanskassa ja Norjassa, jossa hän vietti osan kesää.²⁵⁹

²⁴⁹ Metsänheimo 1975, 22.

²⁵⁰ Anna Snellman-Nystenin taidenäyttely. Kaleva. 23.9.1913.

²⁵¹ Kuvataiteilijat 1991, 356.

²⁵² Finska konstnärernas 22:dra utställning 1912 i Ateneum. 1912, 20. Ylläsjärvi-maalaus luettelossa numerolla 129.

²⁵³ Anna Snellman-Nystenin taidenäyttely. KT. 22.9.1913.; Taidenäyttely maaseudulla. Naisten ääni. 15.11.1913.

²⁵⁴ Salminen 1983, 123.

²⁵⁵ Ilmari 1954, 10-11.

²⁵⁶ Harald Gallen -näyttelyluettelo 17.-28.1.1976, Galerie Hörhammer, 6.

²⁵⁷ Itkonen 1985, 297.

²⁵⁸ Artisten Harald-Gallen afreste... Hbl. 28.4.1915.

²⁵⁹ Artisten Harald-Gallen har i dagarna återvändt... Hbl. 30.9.1915.

Maalauksiaan hän esitteli vuoden 1915 lopulla Tampereella²⁶⁰ ja Helsingissä vuonna 1916.²⁶¹ Näyttelyluettelon mukaan Harald-Gallén oli kierrellyt Koillis-Lappia vierailien Sodankylässä, Pelkosenniemen Pyhätunturilla, Kemijärvellä ja Sallassa.²⁶² Näyttelyssä mukana olivat öljymaalaukset *Tunturi* (teos 51 ja kuva 22) ja etsaus *Lapin honka* (teos 52), joiden aiheet ovat Sallan seudulta. Molemmissa teoksissa taiteilija tarkastelee kuvattavaansa läheltä. *Tunturi* -teos esittää Sallatunturin lumipeitteistä huippua. *Lapin honka* on tykkylumen kokoon painama puu, joka kuvaa pohjoisen ilmaston ankaruutta, mutta myös Lapin luonnon sitkeyttä.

Vuosisadan vaihteen maisemamaalauksen konventiot ja kirjallinen tausta

Salme Sarajas-Korte määrittelee neljä erilaista vuosisadan vaihteen maisematyyppejä, joista yksi on pohjoinen maisema. Sitä ei ole määritelty tarkemmin vaan pohjoinen maisema-aihe ymmärrettiin riittävän erottelevana tekijänä. Vuosisadan vaihteen Lapin maisema on hyvin moninainen niin kuin kuvauskohteen luontokin on. Yleensä pohjoiset maisemat kuvataan avarampina ja luonto karumpana kuin muut Suomen osat. Lisäksi autiutta, pitkiä etäisyyksiä ja ilman kuulautta korostetaan pohjoisissa maisemissa.

Suomalainen maalaismaisema ja talonpoikainen elämänmuoto saivat toimia protestina 1890-luvun poliittisesti epävarmassa ja sensuurin leimaamassa tilanteessa.²⁶³ Yleensä Suomen maisemat oli kuvattu 1800-luvun kuvateoksissa klassismin aikakauden ihanteiden valossa viljeltynä kulttuurimaisemana.²⁶⁴ Kulttuurimaisema oli suosittu erityisesti varhaisessa Lapin-kuvauksessa, mutta 1890-luvulla luonnonmaisema ja kulttuurimaisema olivat yhtä suosittuja. 1900-luvulla ennen Suomen itsenäistymistä luonnonmaisema on tutkimusmateriaalissani selvästi suositumpi kuin kulttuurimaisema. Erämaan tai luonnonmaiseman suosio pohjautui kirjallisuuteen. Aleksis Kivi (1834-1872) uudisti kirjallisuudessa luonnonkuvauksen. Hänen *Seitsemässä veljeksessään* luonto ei ole enää sentimentaalisen ihailun kohde, vaan se toimii veljesten liittolaisena ja suojelejana yhteiskuntaa vastaan. Lisäksi hän kuvasi hyvin aidosti ja todentuntuisesti suomalaista erämaata ottaen huomioon maiseman keskeiset elementit ja luoden niistä selkeän kokonaisuuden.²⁶⁵ Kansallinen uusromantikko Juhani Aho (1861-1921) kirjoitti vuosina 1891-1921 kahdeksan kokoelmaa *Lastuja*, joiden keskeinen tekijä on luonto ja joita on pidetty rakkaudentunnustuksena suomalaiselle luonnolle.²⁶⁶ Hän oli honkien, kuusien, synkän korven kuvaaja ja erämaiden ylistäjä.²⁶⁷

²⁶⁰ Harald-Gallens utställning TN. 19.11.1915.

²⁶¹ Harald-Gallen -näyttelyluettelo 1916. Etukansi Harald Gallen-näyttely Helsingissä. E.Espladink.8. 1916.

²⁶² Harald-Gallen -näyttelyluettelo 1916, 1-5.

²⁶³ "Maa ja kansa elää" -näyttelyluettelo 1992, 1-2.

²⁶⁴ Saarela 1985, 121.

²⁶⁵ Tiitta 1982, 20-21.

²⁶⁶ Laitinen 1981, 231-241.

²⁶⁷ Sihvo 1984, 19.

Runoilija Eino Leino oli puhdasverinen kansallinen uusromantikko, jonka varhaisrunouden aineksia olivat rakkaus ja luonto.²⁶⁸ Hän kirjoitti kaikkiaan kolme helkavirttä Lapista. Vuonna 1896 aloitti kirjallisen uransa Ilmari Kianto, joka tuli aluksi tunnetuksi romanttisena ja kaihomielisena lyyrikkona. Myöhemmin hän siirtyi realistisempaan luonnon ja kansankuvaukseen. Kainuun maisemat ja luonto nousevat tärkeiksi Kiannon tuotannossa.

Kuvataiteilijoista Akseli Gallen-Kallela ja Louis Sparre olivat 1880- ja 1890-luvulla kiinnostuneita koskemattomasta luonnosta ja erämaasta. He tekivät maalausmatkan ensin Keski-Suomen korpiin²⁶⁹ ja myöhemmin pohjoiseen Kajaanin ja Kuusamon erämaihin. 1890-luvulla yhtenä pyrkimyksenä oli löytää koskematon, alkuperäinen, vapaa ja turmeltumaton luonto ja kansa.

Suomalaisen kirjallisuuden uusromantiikka ja kuvataiteilijoiden karelianismi vaikutti Lapin maisemien suosion nousuun 1890-luvulla. Uusromantiikka muutti 1890-luvulla maisema-ihannetta, suomalaiskansalliset pyrkimykset nostivat erämaamaiseman esille ja talven koristeelliset kauneusarvot hyväksyttiin.²⁷⁰ Juho Kyyhkynen hakeutui etsimään alkuperäistä ja koskematonta luontoa kotiseutunsa Kemijärven lähiseudun erämaihin. Kalastusta ja metsästystä harrastavaa taiteilijaa koskematon luonnonmaisema ei pelottanut. 1900-luvun alussa Lapin erämaat alkoivat kiinnostaa muitakin taiteilijoita. 1900-luvun alussa kaunokirjallisuus alkoi kuvata Lappia. Suuren yleisön suosioon päässyt teos oli vuonna 1914 ilmestynyt Väinö Katajan *Koskenlaskijan morsian*.²⁷¹ Vuonna 1915 ilmestyi saamelaiskirjailijan Pedar Jalvin Lapin luontoa kuvaavat runot ja kertomukset, joissa koskematon, pohjoinen luonto kuvataan kaipuun ja mielenrauhan kohteena. Hänen tekstinsä eivät tavoittaneet suurta yleisöä ja hän jäi suomalaisen julkisuuden ulkopuolelle.²⁷²

Vuosisadan vaihteen Lapin maiseman päähuomio tutkimusmateriaalissani on usein laaja ja avara maisema, jossa kaukana tunturien välissä on niitty latoineen, laakso jokineen, järvi tai lampi. Tämäntyyppisiä maisemia esiintyi tasaisesti 1890-luvulta aina itsenäistymiseen asti. 1890-luvulla keskeisenä elementtinä saattoi olla jokin talousrakennus tai suo. Aivan vuosisadan vaihteessa porot tulevat osaksi tunturimaisemaa. Tutkimusmateriaalini taiteilijoista Juho Kyyhkynen 1900-luvun alussa, Harald-Gallén ja Anna Snellman 1910-luvulla ovat keskellä tunturiylänköä tai metsässä ja kuvaavat maiseman jotakin yksityiskohtaa. Vuodenajoista suosituin 1890-luvulla on kesä ja 1900-luvun alussa talvi. Talvimaisemat ovat miltei kaikki Juho Kyyhkynen maalaamia. Syksyisiä ja keväisiä aiheita suositettiin vain 1900-luvun ensimmäisinä vuosina.

Panoraamamaisema oli hieman silmäntasolta kuvattua suosituimpi 1890-luvulla. 1900-luvulle tultaessa silmäntaso kuvakulmana ohitti lintuperspektiivistä kuvatun maiseman ja siitä tuli selkeästi suosituin maiseman tarkastelukulma. Yli puolet tutkimusmateriaalini Lapin maisemista on kuvattu käyttäen silmäntasoa. Silmäntaso on luonteva, toteava, ehkä todenmukaisin ja todistusvoimaisin kuvakulma. Sitä suosi jo Schefferus 1600-luvulla *Lapponia* -kirjan ku-

²⁶⁸ Valkama 1983, 325-326.

²⁶⁹ Simpanen 1994, s. 17.

²⁷⁰ Reitala 1983a, 348

²⁷¹ Lehtola 1997a, 54-55.

²⁷² Lehtola 1997a, 25.

vituksissa. Sen sijaan elämymatkailijat Skjöldebrand, Acerbi ja vielä 1890-luvulla valokuvaaja Inha suosivat panoraamaa. Realismin ja impressionismin yleistyessä silmäntasosta tuli suosittu, vastasihan se katsojan normaalia näkökulmaa.

Lapin maisemissa horisontti on suurimmassa osassa teoksista ylhäällä. 1890-luvulle asti käytettiin mielellään keskelle sijoitettua horisonttia, mutta Albert Edelfeltin ja Akseli Gallen-Kallelan vaikutuksesta ylhäälle sijoitettu horisontti yleisty. Horisontin ylös sijoittaminen oli heijastusta 1800-luvun lopun yleisestä kiinnostuksesta japanilaiseen puupiirroksen. Osassa maisemista horisontti oli sijoitettu keskelle ja kuva-ala jakautui selkeästi kahteen osaan. Suurin osa Lapin maisemista jakautuu sommitelmallisesti kolmeen osaan: etualaan, keskiosaan ja taustaan. Usein tällainen kuvatilän jako yhdistyi ylhäällä sijaitsevaan horisonttiin ja ylhäältä tai silmäntasolta kuvattuun maisemaan.

Pohjoinen valo ei poikkea Etelä-Suomen valosta määränsä puolesta vaan vaihtelevuutensa takia. Suurin osa teoksista on kuvattu keskikesän normaalissa päivän valossa. 1890-luvulla Juho Kyyhkynen ja Gabriel Engberg ”löysivät” ns. varjottoman valon. Se on tasaisen pilvisen päivän valoa tai kesäyön valoa, jolloin aurinko on sen verran alhaalla, että se luo tasaista yleisvaloa. Tasaisen valon käyttöönotto liittyi osaltaan syntetismin kaksiulotteisuuteen. 1900-luvun alussa Juho Kyyhkynen alkoi kuvata myös revontulia, usvaista valoa, ilta- ja aamuruskoja sekä talven värikästä kaamostaivasta. Hän oli asettunut asumaan Kemijärvelle, joten hänen oli mahdollista tarkkailla mitä erilaisempia valaistusolosuhteita. Kiinnostusta varmasti lisäsi Kyyhkynen Pariisiin matka vuonna 1899-1900, jolloin hän tutustui impressionismiin, symbolismiin ja syntetismiin. Myös Gabriel Engberg kiinnitti erityistä huomiota Lapin vaihtelevaan valoon.

Miljöoteorian vaikutus vuosisadan vaihteen lappilaisen ihmisen kuvaukseen

Lukuun ottamatta matkakertomuksiin, kansatieteelliseen aineistoon liittyviä piirroksia, Alexander Lauréuksen fiktiivistä maalausta *Lappalaisia nuotiolla* ja Anders Ekmanin kahta saamelaiskuvaa ei pohjoisen kansaa ollut kuvattu Suomen taiteessa ennen Juho Kyyhkystä. Lappilaisuuden rakentumista pohiessaan Veli-Pekka Lehtola korostaa muuttunutta käsitystä identiteetistä. Perinteisesti se on ymmärretty valmiiksi ja pysyväksi traditioksi. ”Aidon” identiteetin oletettiin säilyvän kätkeytyneenä henkilön tietoisuudessa kuten ”aidon” suomalaisuuden ja vaativan kaiken vieraan ja ulkopuolisen poistamista kuten ”vieraan” ruotsalaisuuden tai saamelaisuuden. Uuden näkemyksen mukaan identiteetti on jatkuva prosessi. Taide ei kuvaa olemassa olevaa identiteettiä, vaan se kaiken aikaa rakentaa ja tuottaa sitä. Kirjailijoilla ei ollut valmista identiteettiä, vaan heillä se oli kertomuksina, tarinoina ja historioina, mutta he myös loivat teoksissaan uutta lappilaista identiteettiä. Se oli monisuuntaista keskustelua olevan ja liikkuvan todellisuuden välillä.²⁷³ Samalla tavoin myös Juho Kyyhkynen joutui rakentamaan Lapin ihmiskuvauksen erilaisista lähtökohdista, joita historian lisäksi olivat 1890-luvulla vallalla olleet ihmiskuvauksen eri tavat ku-

²⁷³ Lehtola 1997a, 22-23.

ten karelianistinen kansanelämän kuvaus, Hippolyte Tainen miljöoteoreettinen näkemys ja ulkoilmamaalaus.

1800-luvun lopulla ranskalaisvaikutteinen realismi tuli suosituksi myös suomalaisten taiteilijoiden keskuudessa. Yksi realismin taustalla vaikuttanut oppirakennelma oli Hippolyte Tainen miljöoteoria, jonka hän esitteli vuonna 1866. Se tuli suomalaisille taiteilijoille tutuksi jo vuonna 1875 Eliel Aspelinin esitellessä Tainen ajatuksia. Kirjoittaessaan vuonna 1884 ranskalaisesta kirjallisuudesta Helena Westermarck määritteli realistisen taidekysymyksen, jonka keskeisiä käsitteitä oli luova tahto. Sen tavoitteina olivat tyyli, karakteri ja tyyppi. Käsitepari tyyppi ja karakteri esiintyivät useita kertoja 1800-luvun lopun taidekirjoittelussa. Vuonna 1887 Arvid Järnefelt kirjoitti realistisesta ihmiskuvauksesta venäläisen kirjallisuuden valossa. Hänen mukaansa hallitsevinta ja syvintä oli karakteri, joka antoi asioille ja tapahtumille muodon. Taiteilijan oli löydettävä karakteristinen tyyppi, jonka avulla hän saavuttaisi katsojan tai lukijan kiinnostuksen ja joka tarjoaisi hänelle samastumiskohteen.²⁷⁴

Taine muodosti teoriansa luonnontieteissä vallinneen darwinismin pohjalta. Miljöoteorian mukaan ihminen oli lähinnä ympäristönsä ja aikakautensa tuote. Kuvattavan suhde ympäristöön oli otettava huomioon. Taiteilijan tuli löytää kunkin aikakauden ja tilanteen hallitsevat ja karakteriset luonteenpiirteet sekä niitä vastaavat tyypit.²⁷⁵ Samaiseen miljöoteoriaan pohjautui realismin muotokuvatyyppi, ns. miljöomuotokuva. Malli oli kuvattava sellaiseen ympäristöön, joka antoi hänen karakterilleen suurimman mahdollisen todennäköisyyden. Taiteilijan oli tehtävä hänestä tosi sekä yksilönä että tyyppinä.²⁷⁶

Miljöoteorian mukaan luotu taide edusti "perusrealismia". Mutta 1800-luvun lopulla vaikutti myös ulkoilmamaalaus. Se oli maalauksellisempi kuin Tainen teoriasta kehittynyt realismi. Lisäksi impressionismin individualistinen todellisuuskuvaukseen eli rinnan realismin objektiivisuutta korostavan kuvaustavan kanssa.²⁷⁷ Kansanelämän kuvaukseen mukaan tulivat työ- ja arkielämä. Kansanpuvut kansanomaisuuden ilmentäjinä väistyivät itse toiminnan tullessa keskeiseksi. Ympäristön lisäksi taiteilijat etsivät aitoa kansanomaisuutta kuvattavien ilmeistä ja eleistä.²⁷⁸ Suomalaisen kansantyyppin ja kansankulttuurin juurien etsintä vei joukon taiteilijoita Karjalan laulumaille. Tämä vuoden 1890 tienoilla herännyt karelianismi oli realistisen kansanelämän kuvauksen romantisoitu jatke. Realismi, fennomania ja alkava symbolismi yhtyivät nimenomaan karelianismissa. Sen huippukausi ohitettiin jo vuoden 1896 vaiheilla, vaikka se kesti vuosisadan vaihteen yli.²⁷⁹

Realistisen miljöomuotokuvan rinnalle nousi 1890-luvun myötä symbolistinen ihmiskuvaukseen, jolle oli tyypillistä sielullinen intensiteetti. Tämä voimakas sielullisuus pakotti katsojan syventymään kuvattavan sisäiseen maailmaan. Nyt taiteilijan oli löydettävä mallinsa sisäinen persoonallisuus ja korostettava hänen

²⁷⁴ Sarajas-Korte 1989a, 205-206.

²⁷⁵ Sama.

²⁷⁶ Sarajas-Korte 1989b, 242.

²⁷⁷ Konttinen 1991, 77-84.

²⁷⁸ Lönnqvist 1989, 107.

²⁷⁹ Sarajas-Korte 1989b, 250.

henkisyuttään. Suomalaisen kansanelämänkuvauksen oli helppo laajentua symbolismin suuntaan.²⁸⁰

Juho Kyyhkynen kuvasi lukuisissa maalauksissaan Lapin ihmisiä vuosisadan vaihteessa. Opiskeluajana hän tutustui karelianismiin ja piirsi jopa runonlaulajan Larin Parasken muotokuvan. Karelianismi tuntui hänestä kuitenkin liian vieraalta, ja niinpä Kyyhkynen valitsi aiheekseen saamelaiset. Uusromantiikan erämaan ihailu ja aidon, viattoman ihmisen etsintä vaikuttivat hänen aihevalintaansa. Hänen oma identiteettinsä liittyi lappilaiseen talonpoikaiseen uudisraivaajakulttuuriin, jota hän kuvasi muutamissa maalauksissa. Kalastusta ja metsästystä harrastavana hän liikkui paljon luonnossa, joten hän ymmärsi saamelaiskulttuuria ja sen suhdetta luontoon. Saamelaiset edustivat hänelle sitä alkuperäisväestöä, aitoa kansaa, jota muut etsivät suomalaisesta talonpojasta tai karjalaisuudesta.²⁸¹ Ensimmäisen matkansa Inariin hän teki vuonna 1897 lopetettuaan taideopinnot. Hän oli kiinnostunut saamelaisista ja hän jopa opiskeli vuoden 1902 tienoilla saamen kieltä.²⁸²

Tutkimusmateriaalissani Lapin-aiheisissa maalauksissa muotokuvat ja toiminnalliset henkilökuvat olivat aiheensa puolesta suosituimpia 1900-luvun ensimmäisinä vuosina kuin muina jaksoina, mikä johtuu Juho Kyyhkynen kiinnostuksesta aiheeseen. Vuosina 1900-1909 maalattiin ihmistä esittäviä teoksia yhteensä kymmenen, joista kahdeksan oli Kyyhkynen maalaamia, kaksi Gabriel Engbergin ja yksi Eetu Iston. Selkeitä muotokuvia oli kolme, Juho Kyyhkynen *Lappalaistyttö* ja *Saamelaisnainen ja lapsi* sekä Gabriel Engbergin *Madonna Laponica*. Saamelaisia suomalaisista erottelevina piirteinä pidettiin 1900-luvun alkupuolella leveää ja litteää nenää, ulkonevia poskipäitä, pieniä tummanruskeita silmiä ja mustaa tukkaa. Lisäksi heidän kasvonsa olivat leveämmät ja litteämmät kuin suomalaisilla. Sekä Kyyhkynen että Engberg halusivat ilmeisesti kuvata saamelaista kansantyyppiä, sillä heidän malleillaan on pyöreät kasvot ja korkeat poskipäät. Silmät on kuvattu pieniksi ja ruskeiksi. Sen sijaan saamelaisten luonteeseen liitettyä juroutta, raskautta ja mongolipiirteiden aiheuttamaa rumuutta ei muotokuvissa ole. Molemmat taiteilijat tapasivat saamelaisia, minkä vuoksi stereotyyppit katosivat antaen tilaa yksilöllisille piirteille. Juho Kyyhkynen *Lappalaistyttöä* esittävä maalaus on onnistunut kuvaus pienen tytön herkistä ja pehmeistä piirteistä.

Kyyhkynen toiminnallisissa henkilökuviissa kuten maalauksissa *Pororaito*, *Lappalainen ja poro* ja *Porolla-ajoa*, on jäänteitä 1800-luvun alun runebergilais-topeliaanisesta ihanteellisuudesta ja vuosisadan lopun uusromantiikan vaikutusta. Tämä ilmenee taiteilijan tavasta kuvata saamelaiset luonnon keskelle ja korostaa heidän tasapainoista ja harmonista suhdettaan ympäröivään luontoon. Ympäristön ja vaatetuksen pikkutarkkaan kuvaukseen vaikuttivat kansatieteen korostuminen ja Tainen miljöoteoria, jonka mukaan taiteilijan oli otettava ympäristö huomioon. Sen oli tuettava kuvattavan olemusta ja luotava siihen uskottavuutta, mikä näkyy myös Gabriel Engbergin maalauksessa *Lappalaisnainen kodassa*. Vuosisadan vaihteen symbolistiset piirteet näkyivät lähinnä tyyllittelevämpänä maalaustapana. Ihmisen yksinäisyys ja ympäristön autius tulevat

²⁸⁰ Sarajas-Korte 1989b, 278.

²⁸¹ Hautala-Hirvioja 1993b,120-121.

²⁸² Hautala-Hirvioja 1993b,105.

esille Kyyhkynen maalauksessa *Lappalainen ja poro*. Maisema ei luo pelottavaa taustaa, vaan mies ja tunturiylänkö ovat yhtä. Matkalainen on pysähtynyt sytyttämään piippunsa.

Juho Kyyhkynen ja Gabriel Engberg pyrkivät saamelaisia esittävässä muotokuvissa ja toiminnallisissa henkilökuviissa kansatieteelliseen tarkkuuteen. Heidän opintojensa alkuajan opettaja S. A. Keinänen oli kiinnostunut kansankulttuurista ja Karjalan alueen vaatteista tallentaen niitä akvarelleihin. Lisäksi Gabriel Engberg harrasti talonpoikaisesineiden keruuta. Syyskesästä 1903 hän oli piirtänyt kansanomaisia esineitä ja koristeaiheita Ruovedellä.²⁸³ Heidän etnografiseen kiinnostukseensa vaikuttivat Suomen Muinaismuistoyhdistyksen järjestämät kansatieteelliset retkikunnat, joiden tarkoituksena oli inventoida eri maakuntien taidemuistomerkkejä. Näitä kesäisiä inventointimatkoja järjestettiin vuosina 1871-1902 kaikkiaan kahdeksan. Taiteilijoina näillä retkillä olivat muun muassa Albert Edelfelt ja Gunnar Berndtson. Näillä yli 300 akvarellilla ja piirroksella oli suuri kulttuurihistoriallinen merkitys niin taiteilijoiden näkemykselle kuin suuren yleisön tietoisuudelle. Matkoilla kerättyä aineistoa esiteltiin vuoden 1900 Pariisiin maailmannäyttelyssä.²⁸⁴ Kansatieteilijä U. T. Sirelius pyysi Gabriel Engbergiä hankkimaan 200 markalla Lapin kansatieteellistä esineistöä Kansallismuseon kokoelmiin vuoden 1905 Lapin-matkalta.²⁸⁵ Vuonna 1908 Engbergin kansatieteellinen toiminta sai ammattimaisen luonteen, kun hänestä tuli Hämeen museon hoitaja.²⁸⁶

Vuonna 1893 julkaistussa *Suomi 19:nnellä vuosisadalla* oli kuva pororaidossa matkaavista ja kodan edustalla olevista saamelaisista. Muutoin saamelaiset ja Lappi eivät saaneet tässä kirjassa paljoa huomiota osakseen. Teos oli suunnattu ulkomaalaisille, joille piti antaa kuva vaikeiden olosuhteiden keskellä elävistä suomalaisista, jotka kaikesta huolimatta olivat kehittäneet elinkeinoelämänsä eurooppalaiselle tasolle. Poroja paimentavat saamelaiset sopivat eksoottiseksi kuriositeetiksi, mutta "teknistyneiden" suomalaisten sukulaisiksi heitä ei kelpuutettu.

Vanhemman ruotsalaistaiteilijan Johan Tirénin teokset vahvistivat Kyyhkynen realistista maalausotetta ja uskoa aiheen arvokkuuteen. Tirénin tendensinomainen maalaustapa ei kuitenkaan soveltunut suomalaiseen kansanelämänkuvaukseen. Norjassa ja Ruotsissa oli vuosisadan vaihteessa yhteiskunnan epäkohtia esittelevää realismia, johon Johan Tirénin saamelaiskuvaukset kuuluivat. Suomessa poliittinen tilanne ohjasi realismia kansallisiin aiheisiin, joiden tarkoitus oli lisätä yhteenkuuluvuuden tunnetta ja vahvistaa kansallista identiteettiä.

Saamelaiskulttuuri ei oikein soveltunut venäläistämispolitiikan kanssa kamppailevaan suomalaiseen nationalismiin, jossa suomalainen talonpoikaiskulttuuri edusti kansallista kulttuuria. Saamelaiskulttuurihan ymmärrettiin perusolemukseltaan alemmalla kehitystasolla olevaksi paimentolaisuudeksi. Kirjallisuuden 1800-luvun Lapin-kuvausten oleellinen piirre oli suomalaisen maanviljelijän ja saamelaisen propaimentolaisen perustavanlaatuisen ero. Se

²⁸³ Hautala-Hirvioja 1993b, 71.

²⁸⁴ Kare 1978, 37-38.

²⁸⁵ Niinivaara 1988, 80.

²⁸⁶ Niinivaara 1988, 140.

liittyi kiinteästi suomalaisen identiteetin rakentamiseen. Suomen kansan kulttuurinen tehtävä oli maanviljelyksen ulottaminen pohjoisemmaksi kuin muualla Euroopassa.

Suomessa ainoana vaihtoehtona nähtiin saamelaisten asteittainen sulautuminen suomalaisväestöön. Tavoitteena oli saamelaisten nostaminen kulttuurittomasta paimentolaiskansasta viljelijäväestön historiaa ja kulttuuria luovalle asteelle.²⁸⁷ Heidä ei pidetty Suomen kansaan kuuluvana, ei edes suomalaisten sukulaiskansana. Zacharias Topelius asetti saamelaiset, mustalaiset ja juutalaiset Suomen kansan ulkopuolelle syksyn 1871 luennollaan perustellen näkemystään sillä, että näillä väestön ryhmillä oli oma erillinen historiansa.²⁸⁸ Nationalismin läpätunkema sivistyneistö ei ymmärtänyt alistavansa saamelaisväestöä, olihan Topelius *Maamme kirjassa* kuvannut heidät onnellisiksi ja osaansa tyytyviksi. Juho Kyyhkynen suhde saamelaisiin oli ihaileva, eikä saamelaiskielen opinnoista huolimatta hänen suhteensa saamelaiseen elämäntapaan ehtinyt muotoutua syvälliseksi. Kyyhkynen ja Engbergin saamelaiskuvissa välittyy katsojalle oikea kuva vaatteista, asumisesta ja liikkumisesta. Parhaimmista teoksista välittyy saamelaisten syvä ja harmoninen suhde luontoon.

Kyyhkynen Valistukselle tekemä opetustaulu *Lappalaiskylä* esittää yhteisön sellaisena kuin se haluttiin suomalaisille tarjota: siistinä ja hyvin organisoituna taajamana, joka ei enää ollut kaukana suomalaisesta maalauskylästä. Inarin väestörakenne oli muuttunut aika tavalla 1800-luvun myötä. Vuonna 1820 paikakunnan väkiluku oli 453, joista saamelaisia oli 404 ja suomalaisia 49. Vuoteen 1900 mennessä väestön kokonaismäärä oli 1384, joista saamelaisia oli 799 ja suomalaisia 585. Saamelaisten määrä oli kaksinkertaistunut, mutta suomalaisten määrä oli kasvanut 12-kertaiseksi. 1880-luvulta alkaen poropaimentolaiset alkoivat asettua paikoilleen ja hankkia asuinpaikkansa Inarissa. Porohoitoalueen supistumisen jälkeen muuttuivat saamelaisten asumistavat. Enää ei liikuttu koko perheen voimin, vaan perhe asui kiinteästi talossa hoidellen lehmiiä ja lampaista. Varsinaisia poropaimentolaisia oli vuonna 1903 enää verrattain vähän: Inarissa 23 perhettä eli 118 henkeä ja Utsjoella 6 perhettä eli 28 henkeä. Muut olivat ottaneet tilan ja heidät kirjattiin uudistilallisiksi tai torppareiksi.²⁸⁹ Näin suomalaisten toive paimentolaisten ”sivistymisestä” tapahtui ja sitä Kyyhkynen *Lappalaiskylä*kin kuvaa.

Inarin ja Sodankylän saamelaisalueet sekä Koillis-Lapin tunturit kuvauskohteina

Lapin keski- ja itäosa eivät olleet suosittuja kohteita ennen 1890-lukua. Rovaniemellä vieraili 1700-luvulla vain satunnaisia matkalaisia. 1870-luvulla pääsi tietä myöten Kemistä Rovaniemen kautta aina Kemijärvelle ja kieverilaitos huolehti matkustajien hyvinvoinnista, mikä hieman lisäsi kiinnostusta aluetta kohtaan. Rautatien saavutettua Rovaniemen vuonna 1909 Rovaniemestä tuli Torniota tunnetumpi Lapin-matkojen alkupiste, viimeinen sivistyksen linnake.

²⁸⁷ Isaksson 1996, 163-165.

²⁸⁸ Isaksson 1996, 163.

²⁸⁹ Lehtola 1998, 200-202.

Ounasvaara oli jo 1800-luvulla tunnettu juhannuksen viettopaikka. Juhlien yhteyteen liitettiin juhannusmarkkinat, joista 1900-luvun alussa kehittyi varsinaiset aurinkojuhlat.²⁹⁰ Suosittua kuvataiteen aihetta Ounasvaarasta ei tullut ja Rovaniemi olikin monelle kauttakulkupaikka matkalla pohjoisemmaksi ja kohti mielenkiintoisempia kuvauskohteita.

Taloudellinen kasvu ja liikenteen kehityksen painopiste siirtyivät Länsi-Lapista idemmäksi kohti Koillis-Lappia, mikä lisäsi alueen kiinnostavuutta. 1870-luvulta alkaen savottakaudet lisäsivät väestömäärää Lapissa, ja uusia tiloja perustettiin.²⁹¹ Taloudellinen kasvu leimasi vuosisadan vaihdetta ja 1900-luvun alkuun mennessä muodostui suhteellisen hyvinvoipa maatalous-Lappi, jolle karjataloudesta tuli tärkeä tulonlähde Pelkosenniemen, Kemijärven ja Sallan alueelle.²⁹² Maanteiden kunto oli kehno Lapissa ja kyytimatkustajan päivävauhti oli noin 100 km. Vuoteen 1910 mennessä maantiet Rovaniemeltä Sallaan, Sodankylään ja Kittilään olivat valmiita²⁹³, mikä vahvisti Rovaniemen asemaa Lapin liikenteen keskuksena. Vuonna 1911 aloitettiin Sodankylän ja Inarin välisen tieosuuden rakentaminen, mutta se jäi keskeneräiseksi Jäämeren tien takia.²⁹⁴ Tätä tietä Ivalosta Petsamon Liinahamariin rakennettiin vuodesta 1916 vuoteen 1933.²⁹⁵ Inari-Ivalon alueella oli käytössä kuitenkin vanhoja kulkuteitä 1900-luvun alussa kuten ratsutie Kittilästä Inarin kautta Utsjoelle ja talvitiet Luiojärveltä Pielpajärven kautta Avjavarreen ja Peltojärveltä lähelle Muddusjärveä.²⁹⁶ Vuoteen 1938 mennessä kuitenkin koko Inarin alueella oli vain 187 kilometriä maantietä.²⁹⁷

Suomen Matkailijayhdistys julkaisi vuonna 1888 oppaan *Matkasuuntia Suomessa*, jossa oli yksityiskohtainen kuvaus Tornio-Aavasaksa -reitistä. Vuoden 1889 julkaisussa esiteltiin Inarin Lapin tärkeimmät kulkureitit, niin maantiet ja postitiet kuin myös vesireitit Kemistä aina Ivaloon ja Tenolle saakka. Yhdistys ei kuitenkaan mainostanut Lappia, sillä siellä ei ollut majoituspaikkoja eikä muitakaan palveluja. August Ramsay suositteli vuonna 1895 ilmestyneessä matkaoppaassaan Lappia vain vaivoihin ja rasitukseen tottuneille matkajille, sillä tiet olivat mitättömiä, joskus miltei näkymättömiä polkuja, suoteita ja perkaamattomia koskia.²⁹⁸ Verrattuna edellisiin vuosikymmeniin liikkumis- ja majoitusedellytykset olivat kuitenkin parantuneet huomattavasti Lapissa 1890-luvulle tultaessa. Suomessa kiinnostus kotimaanmatkailua kohtaan lisääntyi vuosisadan vaihteessa. Se oli erityisesti varakkaimman väestönosan harrastus. Matkailijoiden määrä kasvoi vuoteen 1916, jolloin poliittiset olot pysäyttivät kasvun muutamaksi vuodeksi.²⁹⁹

²⁹⁰ Kaakinen 1996, 2. (Moniste).

²⁹¹ Onnela 1985a, 248-154.

²⁹² Hjerppe 1990, 26; Onnela 1985b, s. 374.

²⁹³ Viertola 1974, 259 & 275.

²⁹⁴ Viertola 1974, 228.

²⁹⁵ Perko 1977, 146.

²⁹⁶ Lehtola 1998, 182.

²⁹⁷ Lehtola 1998, 351.

²⁹⁸ Mäkinen 1983, 166-167.

²⁹⁹ Hirvelä 1995, 136. OYHL.

Lapin matkailu ei 1900-luvun alussa ollut kehittynyttä, eikä Rovaniemeltä ollut pohjoiseen säännöllistä autoliikennettä. Vuonna 1910 Helsingissä pidentyillä matkailijapäivillä ehdotettiin, että Ounasvaarasta kehitettäisiin talviurheilukohde, olihan siellä hiihtomaastojen lisäksi napapiiri, porot ja revontulet. Lapin matkailu alkoi 1920-luvulla Jäämeren tien rakentamisen myötä.³⁰⁰

Lapista kiinnostuneet tiedemiehet eivät kavahtaneet vaivalloisiakaan retkiä, ja lähes jokainen kasvi- ja eläintieteilijä teki ainakin yhden matkan Lappiin 1800-luvun lopussa. Useimpien matkat keskittyivät Enontekiön ja Inarin alueelle.³⁰¹ Metsäntutkimus alkoi ja Lappiin liittyvä kansatieteellinen tutkimus oli vilkasta. Kaikkiaan yhdeksään julkaisua painettiin 1910-luvulla,³⁰² mikä osoittaa Lappia ja saamelaisia kohtaan tunnetun kiinnostuksen kasvua. Myös Euroopassa oltiin kiinnostuneita pohjoisen eksoottisesta kansasta. Vuonna 1910 Inarin saamelaisia oli mukana saksalaisen Hagenbeckin sirkuksen kiertueella.³⁰³

Lapin tutkimuksen, talouden ja liikenteen painopisteen siirryttyä Tornionjokilaaksosta idemmäksi 1890-luvulla Länsi-Lappi ei enää kiinnostanut taiteilijoita. Turtolassa sukulaisvierailulla ollut Westerholm ja alatorniolainen Isto kuvasivat 1900-luvun alussa Aavasaksaa. Ylimuoniolainen Töyrä maalasi ensimmäisen Luoteis-Lappia esittävän työn kuvatessaan kotikylänsä kellaria. Muuten taiteilijoiden maalausretket suuntautuivat Inarin erämaihin, Sodankylän maisemiin, Pyhätunturille, Kemijärven jokimaisemiin, Kuolajärvelle ja Sallatunturille. *Maamme kirja* ja *Suomi 19:nnellä vuosisadalla* esittelivät Ivalon ja Inarin aluetta sekä kuvasivat saamelaisia. Valokuvaaja I. K. Inha vieraili kesällä 1892 Pyhätunturilla ja Sallatunturilla. Samana vuonna hän esitteli Suomi-aiheisia valokuviaan Helsingissä ja muutaman vuoden kuluttua ne julkaistiin teoksessa *Suomi kuvissa*. Näin Koillis-Lapin huomattavimmat tunturit esittäytyivät yleisölle. Liikenneolojen parantumisen takia näille Koillis-Lapin tuntureille oli helppo matkustaa. Lisäksi kestikievarijärjestelmän takia tarjolla oli jonkin verran majoituspaikkoja.

Juho Kyyhkysen laaja tuotanto toi Inarin ja Koillis-Lapin maisemia tutuiksi vuosisanan vaihteessa, sillä hän osallistui teoksillaan pari kertaa vuodessa yhteisnäyttelyihin Helsingissä. Lisäksi hän osallistui silloin Viipurin ja Turun taiteen ystävien näyttelyihin. Myös Gabriel Engberg teki erityisesti Inarin aluetta tunnetuksi Tampereen seudulla pitämiensä yksityisnäyttelyiden välityksellä.

³⁰⁰ Mäkinen 1983, 168-170.

³⁰¹ Kallio 1983, 270-271. Jäkälätutkija E. A. Vainio oli vuonna 1878 Inarissa ja Johan Petter Norlin julkaisi vuosina 1871-1874 selontekonsa Enontekiön kasvistosta, jota tutki myös Johan Lindén vuonna 1889. Kasvitieteilijä J. I. Liro oli vuonna 1898 Lapissa ja hyönteistutkija J. K. Sahlberg laati vuonna 1895 luettelon Inarin perhosista.

³⁰² Kallio 1983, 271. Vuonna 1912 August Renvall julkaisi Lapin metsäntutkimukseen liittyvän väitöskirjan; Pohjois-Suomen bibliografia 1973, 291-300.

³⁰³ Lehtola 1998, 11.

Lappi suomalaisessa taiteessa itsenäistymisestä talvisotaan

Vuosisadan vaihteen jälkeen alkanut taloudellinen kasvu pysähtyi 1910-luvun lopussa. Ensimmäisen maailmansodan aikana Lappi oli tärkeä sotatarvikkeiden kuljetusreitti, sillä Venäjän ainut yhteys muihin ympärysvaltioihin oli Jäämeri. Muurmanniin laivalla tuodut tavarat kuljetettiin kahta reittiä pitkin Suomen pohjoisimmille rautatieasemille Karunkiin, jonne rata jatkettiin Torniota vuonna 1915 kuljetuksen helpottamiseksi,³⁰⁴ ja Rovaniemelle. Läntinen reitti hyödynsi Muonion- ja Tornionjokea. Itäinen reitti kulki Muurmannin pääradalta kuljetuksia varten tehtyä pistorataa pitkin Kantalahden asemalle, josta tarvikkeet kuljetettiin maanteitä myöten Rovaniemelle.³⁰⁵ Suomen itsenäistymisen myötä nämä kuljetukset päättyivät.

Heti Suomen sisällissodan alussa 1918 valkoiset valtasivat Pohjois-Suomen aina Vaasa-Kuopio-linjalle ja punaiset pakenivat Venäjän puolelle. Huhtikuun lopulla valkoisten joukot ajoivat punaiset ja heitä tukeneet venäläiset Muurmannin radalle, jossa heillä oli yllättäen vastassa ympärysvaltiojen, etupäässä englantilaisten sotilaiden muodostamat joukot: nämä pitivät valkoisia vihollisinaan heidän saksalaisyhteyksiensä vuoksi.³⁰⁶ Sisällissodan aiheuttama katkeruus leimasi seuraavien vuosikymmenien sisäpolitiikkaa. Lapissa erityisesti ajanjakso 1919-1945 oli poliittisesti rauhatonta ja repivää aikaa. Moskovassa perustetun Suomen kommunistisen puolueen sotilaslinja organisoitui vuonna 1919 Lapissa ja seuraavana vuonna toiminta tehostui jälleen. Miehiä koulutettiin ja aseita tuotiin Kuolajärven kautta Neuvostoliiton puolelta. Helmikuussa 1922 syttyi ns. läskikapina, jossa Jahvetti Moilasen eli Johan Myyryläisen eli Juuso Materon johdolla takavarikoitiin Savukosken Värriön tukki-työmaalla Kemi Oy:n omaisuus. Noin 250 ihmisen joukko, osa naisia ja lapsia, siirtyi Neuvostoliiton puolelle.³⁰⁷ 1910-luvun lopulla Lapin pohjoisissa osissa oli hätätila ja espanjantauti riehui surmaten muun muassa 10 % Inarin kunnan väestöstä vuosina 1918-1920.³⁰⁸

Helmikuussa 1918 Venäjän neuvostohallitus lupasi liittää Petsamon alueen Suomeen, mikä vahvistettiin lopullisesti Tarton rauhassa 1920, jolloin Suomi sai Petsamon alueen luopumalla Repolasta ja Porajärvestä Vienan Karjalassa. Jo vuonna 1864 Rajajoen asetehtaan alue oli erotettu Suomesta ja korvaukseksi Suomen piti saada Vuoremijoen ja Kalastajasaarenon välinen rantakais-tale. Asiasta annettiin keisarillinen asetus, mutta luovutusta ei suoritettu heti ja asia unohtui.³⁰⁹

Vuoden 1918 tielaki velvoitti valtion huolehtimaan yleisistä teistä ja siirsi maanteiden rakentamisen valtiolle, tie- ja vesirakennushallitukselle. 1920-luvun

³⁰⁴ Immonen 1961, 25-28. Karungin ja Tornion välissä oleva Kukkolankoski oli liian vaikea ja hidas laskea lastatuilla veneillä.

³⁰⁵ Hautala 1982, 260.

³⁰⁶ Kännö 1992, 70-75.

³⁰⁷ Lackman 1984, 29-31.

³⁰⁸ Itkonen 1979, 56.

³⁰⁹ Riihinen 1982, 10.

alussa uusia teitä rakennettiin vain Pohjois-Suomeen.³¹⁰ Koko maan mittavin tienrakennus oli Ivalosta Petsamoon johtavan ns. Jäämeren tien teko, jonka pituus oli 236 km. Työt oli aloitettu jo vuonna 1916, mutta Venäjän vallankumous ja Suomen itsenäistyminen katkaisivat hankkeen.³¹¹ Muutoinkin Lapin tieverkkoa tihennettiin ja Ivalon ja Inarin välinen tie valmistui vuonna 1925. Lapin länsi-itä-suuntainen liikenne helpottui, kun vuosina 1920-1925 rakennettiin maantieyhteys Tornionjokilaakson ja Kemijokilaakson välillä.³¹² Kaiken kaikkiaan vuodet 1917-1920 olivat kriisiaikaa, jolloin nuoren tasavallan oli opeteltava seisomaan omilla jaloillaan.³¹³

Lapin-kuvaus 1910-luvun viimeisinä vuosina

Pohjanmaan lakeuden ja ihmisten kuvaaja Eero Nelimarkka (1891-1972) maalasi vuonna 1918 kaksi Petsamoon liittyvää henkilökuva, *Petteri Morottaja* (teos 54 ja kuva 23) ja *Lapin jääkäri, Eero Nelimarkka* (teos 55). Ne heijastavat aikakauden poliittista tilannetta ja ilman sisällissotaa ne olisivat jääneet maalaamatta. Nelimarkka oli maailmankatsomukseltaan uskonnollinen ja isänmaallinen. Hänen isänsä oli ollut tunnettu suomalaismielisyydestään. Velipoika Nestori Haimari osallistui sisällissotaan valkoisten puolella ja hän kaatui Oulun valtauksessa helmikuussa 1918. Eero Nelimarkka tunsii velvollisuudekseen osallistua sotaan ja hän liittyi Lapin jääkäripataljoonaan. Taiteilijaystävänsä Jalmari Ruokokosken (1886-1936) kanssa hän lähti huhtikuun alussa kohti pohjoista. Nelimarkka toimi pataljoonan esikunnan jäsenenä, etappipäällikkönä ja lääkintämiehenä.³¹⁴ Hän lienee tutustunut K. M. Walleniukseen, jonka vastuulla oli koko Pohjois-Suomen sotatoimet. Lapin jääkäripataljoonan tarkoituksena oli punaisten takaa-ajo ja Petsamon haltuunotto, mutta suomalaiset saivat vastaansa englantilaiset joukot. Lapin jääkäripataljoonan oli kiireesti peräännyttävä etelään ja Nelimarkka palasi jo toukokuun lopulla takaisin Härmään. Saman vuoden elokuussa Suomen senaatti myönsi Eero Nelimarkalle vapaudenristin sotilasansioista.³¹⁵

Alun alkaen Eero Nelimarkka oli halunnut osallistua Petsamon retkelle taiteilijana tai kartanpiirtäjänä. Todellisuudessa hän ehti maalata vain muutamia tauluja.³¹⁶ Muotokuva *Petteri Morottajasta* esittää saamelaismiestä, joka toimi oppaana vuoden 1918 Petsamon retkellä.³¹⁷ Hänet on kuvattu profiilissa armeijan lippalakki päässään. Nelimarkan pohjalaiskuvauksissa 1910-luvun lopulta on samanlainen yksinkertainen esitystapa kuin *Petteri Morottajaa* esittävässä maalauksessa. Kulttuuriantropologia ja luonnontieteen myötä kehittyneet rotuteoriat olivat Eurooppa-keskeisiä. 1800-luvulla ei Afrikan mustaa väestöä pidetty

³¹⁰ Perko 1977, 96-99.

³¹¹ Perko 1977, 146-147.

³¹² Korkeakangas 1991, 159-165.

³¹³ Nummelin 1998, 263.

³¹⁴ Savelainen 1991, 32.

³¹⁵ Savelainen 1991, 33-34.

³¹⁶ Savelainen 1991, 33.

³¹⁷ Nelimarkka -museo, kokoelmatiedosto.

ihmiskuntaan kuuluvana ja joskus epäilliin saamelaistenkin ihmisyyttä.³¹⁸ Elis Lagerbladlin *Maantieleen oppikirjan* saamelaiskuvaus vuodelta 1904 korosti saamelaisten mongolipiireitä:

*”lyhyt vartalo, leveät litteät kasvot, ulkonevat poskipääät, leveä litteä nenä, pienet tummanruskeat silmät, musta suora tukka ja mielenlaatunsa on raskas ja juro”.*³¹⁹

Mongoleilla oli Euroopassa huono maine. Yleensä Suomessa uskottiin ja toivottiin saamelaisten luopuvan alkeellisista elinkeinoistaan ja siirtyvän kehittyneemmän ja arvostetumman suomalaisen talonpoikaiskulttuuriin piiriin.³²⁰ Eero Nelimarkan saamelaismuotokuva *Petteri Morottajasta* heijastaa assimilaatiota korostavaa ajattelua. Morottajalla on saamelaisiin liitetyt ulkoiset piirteet kuten korkeat poskipääät, litteä nenä ja pienet silmät. Hänet on kuvattu valkoisen Suomen sotilasasussa, mikä osoittaa henkilön sulautuneen erilaisista ihmisistä koostuvaan suomalaiseen yhteiskuntaan ja korostaa itsenäisen Suomen yhtenäisyyttä.

Valtaosa kuvataiteilijoista oli pysytellyt kokonaan sivussa sisällissodasta ja siihen johtaneista poliittisista tapahtumista. Harvat halusivat tai uskalsivat suoraan kuvata tapahtumia tai sisällissodan herättämiä henkilökohtaisia tunteuksia.³²¹ Pohjalaisen suorasukaisesti Eero Nelimarkka kuvasi oman paikkansa sisällissodassa maalauksessaan *Lapin jääkäri*. Taiteilija on kääntänyt vartaloon niin, että oikean käden valkoinen käsivarsinauha tulee kuvassa keskeiseksi. Uhmakasta asentoa täydentää tiukkailmeinen ja päättäväinen katse, joka on suunnattu kohti katsojaa. Taiteilijalla on suojeluskuntavaatteet, lipallinen sotilaslakki ja takki, jonka rintamuksessa ovat ansiomerkit. Punainen nauha kertoo Suomen senaatin 11.8.1918 myöntämästä IV luokan Vapauden rististä ja sininen nauha on samana vuonna myönnetty Vapaussodan muistomitalin nauha.³²² Maalaus muistuttaa 1800-luvun lopun miljöömuotokuvia. Pelkistetty tausta viittaa Petsamon karuun luontoon ja hämärinä siluetteina erottuvat sotilaat retken luonteeseen. Omakuva on enemmän taiteilijan persoonallisuutta korostava kuin varsinaisesti Lappia kuvaava, mutta se esittelee yleensä suomalaisten kolonialistista suhtautumista Petsamoon.

Itseoppinut taiteilija ja pienviljelijä Einari Junttila (1901-1975) aloitti maalaamisen kansakoulun jälkeen 1910-luvun puolivälissä, mutta taiteilijana hän tuli suuren yleisön tietoisuuteen vasta 1930-luvulla. Hän oli todennäköisesti saanut ensimmäiset värinsä metsänhoitaja A. E. Järviseltä, sillä tämän vaimon kotitalo sijaitsi aivan Junttilan naapurissa.³²³ Junttilan maalausten aiheina olivat hänen kotikylänsä Kittilän maisemat. Erityisesti Levi-, Kumpu- ja Aakenus-tunturi sopivat jalkaisin patikoivan taiteilijan aiheiksi.³²⁴ Joskus aiheina olivat hauskat sattumukset kuten vuonna 1919 maalatussa akvarellissa *Markkinoilta paluu* (teos 56). Teokseen on kuvattu markkinoilta tullut isäntä, joka pitkään

³¹⁸ Kemiläinen 1993, 108.

³¹⁹ Sit. Kemiläinen 1993, 124-125.

³²⁰ Itkonen 1977, 3.

³²¹ Valkonen 1990, 214-215.

³²² ”Minä itte” -näyttelyluettelo 1986, 3.

³²³ Timo Jokelan tiedonanto 18.12.1997.

³²⁴ Terttu Junttilan haastattelu 5.9.1997.

kotimatkaan kyllästyneenä on juonnut markkinatuliaisensa tai on ollut useamman päivän ”maalikylässä”. Kotipihalle on karautettu porolla ja kun pitäisi mennä tupaan, eivät jalat enää kannakaan ja isäntä suistuu hankeen. Ajoporo kääntyy ihmettelemään tapahtunutta. Tapahtumapaikkana on Nilivaara taustanaan talvinen järvenselkä ja Kumputunturi.³²⁵

Aukusti Koivisto (1886-1962) muutti Ouluun vuonna 1916 ja seuraavana vuonna hän teki ensimmäisen Lapin matkansa. Arvi Järventausta kehotti häntä ryhtymään Lapin-maalariksi. Taiteilija kiinnostuikin pohjoisen luonnosta ja ihmisistä. Hän matkusti laajalti Suomen, Ruotsin ja Norjan Lapissa vajaan neljän vuosikymmenen aikana tehden jopa useita matkoja vuodessa.³²⁶ Vuonna 1919 Koivisto oli maalaamassa Inarissa, minkä aikana valmistui maalaus *Lappalaistytö* (teos 57 ja kuva 24). Maalaus on toteutettu puolivartalokuvana, kasvot profiilissa ja kädet ristissä mekon helmalla. Tunnelmaltaan muotokuva on tiivis. Taiteilija on tuonut mallin persoonalliset piirteet esiin. Täyteläiset, voimakkaat värit, valon ja varjon vastakkaisuus ja leveät, selvästi erottuvat siveltimenvedot tekevät muotokuvasta hyvin maalauksellisen. Ekspressionismi on vaikuttanut Koiviston kuvalliseen ilmaisuun ja maalaus edustaa subjektiivista ihmiskuvasta, jossa taiteilija on kuvannut mallinsa oman väri- ja tunnemaailmansa kautta. Maalaus on selvästi muotokuva, sillä malli on kuvattu yksilönä, hän on enemmän kuin persoonaton saamelaisuuden edustaja.

Gabriel Engbergin kolmas Lapin-matka

Kesäkuun alussa 1920 Gabriel Engberg lähti kolmannelle ja viimeiselle Lapin-matkalleen. Hän suuntasi kulkunsa Kittilään Inarin sijasta, sillä pitkät patikka-matkat eivät ehkä enää kiinnostaneet viidettäkymmentä ikävuottaan lähestyvää taiteilijaa. Sodankylän ja Inarin välinen tieosuus saavutti Ivalon vuonna 1914, mutta tietyt keskeytyivät Jäämeren tien rakentamisen takia. Tampereelta pääsi junalla Rovaniemelle, josta oli kymmenen vuotta aiemmin valmistunut maantie Kittilään.³²⁷ Levitunturin vieressä sijaitsevasta Sirkan kylästä tuli Engbergin tukikohta. Sieltä hän teki maalausmatkoja lähiseudulle ja noin 40 km:n päässä sijaitsevalle Pallakselle, Hangaskurulle ja Immeljärvelle. Taiteilija oli erityisesti kiinnostunut kuvaamaan poroja, joita hän etsi paikkakuntalaisten opastuksella.³²⁸ Yksi noista paikallisista oppaista oli Kittilän kanttorin 18-vuotias poika Einar Junttila, joka oli harrastanut jonkin aikaa maalausta.³²⁹

Edellisiin Lapin matkoihin verrattuna Engbergin tunnelmat olivat toisenlaiset. Huoli perheestä painoi, postinkulku oli epäsäännöllistä ja kulkeminen oli vaivalloisempaa kuin edellisillä kerroilla, lisäksi kesä oli kylmä ja sääskiä pal-

³²⁵ Terttu Junttilan haastattelu 20.7.1996. Markkinoilta tulija on taiteilijan vaimon Hilja Junttilan o.s. Nilivaaran veli.

³²⁶ Aukusti Koivisto -näyttelyluettelo 1986, 6.

³²⁷ Viertola 1974, 228.

³²⁸ Niinivaara 1988, 87.

³²⁹ Hynynen 1935, 1735.

jon. Vaikeuksista huolimatta matka oli tuottelias. Taiteilija palasi elokuun alussa Aavasaksan ja Tornion kautta Tampereelle.³³⁰

1910-luvulla Engberg oli käynyt läpi lyhyen impressionistisen vaiheen ja siirtynyt kohti Marraskuun ryhmän tummasävyistä ekspressionismia. Nyt hän oli siirtymässä kohti puhtaan maalauksen ideaa, joka yleistyi ekspressionismin jälkeisessä taiteessa. Tiivis muoto ja pinnoiksi jäsentyvä väri olivat tulossa hänen ilmaisunsa.³³¹ Engberg oli omaksunut ekspressionismin vähitellen, vailla mitään jyrkkää käännettä, ja hän osallistui ekspressionistien kanssa yhteiseen näyttelyyn vuonna 1916.³³² Lisäksi hänen ilmaisunsa sai piirteitä, jotka viittasivat maalaustavan klassisoitumiseen. Lapin luonnon karut maisemat edesauttoivat muodon eheytymistä ja kiinteytymistä. Samaan suuntaan kulki muidenkin marraskuulaisten ilmaisu 1920-luvulla.³³³ Maalaustyylin muutos näkyy tutkimusmateriaalini teoksissa *Heinänhakumatkalla* (*Heinään menossa* tai *Lappalainen ja poro*, teos 58 ja kuva 25), *Maisema Lapista. Porolauma* (*Porolauma Lapin maisemassa*, teos 59 ja kuva 26) ja *Poron pää* (teos 60). Tämän Engbergin viimeisen Lapin matkan maalaukset ovat enimmäkseen henkilöttömiä maisemia ja poroaiheita.³³⁴

Taiteilija kuvasi liikkuvia poroja kiinnittämällä maalaustelineen eteensä remmillä ja välttyi näin alituisesta telineen siirtelystä. Todennäköisesti tällä tekniikalla syntyi *Heinänhakumatkalla*. Teos kuvaa kävelevää miestä ja poroa vetämässä heinäalustaa, jota toinen poro seuraa. Maalauksen näkökulma on varsin omaperäinen, sillä taiteilija on asettunut tämän kulkueen perään. Joukko etenee harmaanvihertävän niittyaukean poikki kohti taustalla kohoavia sinimustia tuntureita. Eläimet on kuvattu erittäin luontevasti ja ne luovat maisemaan tehokkaan syvyysvaikutelman. Maalaustapa on vankan leveää, mutta realistista. *Heinänhakumatkalla* on pilvisen päivän kuvaus ja valo on lasaista ja varjotonta.

Matalalle kankaalle maalattu *Maisema Lapista. Porolauma* -teos kuvaa laiduntavaa porolaumaa. Väriskaala on tumma ja työ on maalattu paksulla värillä. Porolauma sijoittuu keskelle maalausta taustanaan sinimusta yönhamäri, josta erottuu korkeita punaruskeita tunturinkeroja. Valaistus on keskittynyt poroihin.³³⁵ Maalauksen maisemassa on havaittavissa kubismista lähtöisin olevaa geometrista pinnankäsittelyä. Engberg on tietoisesti tiivistänyt tunnelmaa valaistuksen avulla, sillä Levin ja Pallaksen alueella aurinko käväisee horisontin takana ensimmäisen kerran heinäkuun lopulla.³³⁶ Sama tummien värien ja välörien käyttö on mukana *Poron pää* -maalauksessa. Seppo Niinivaaran mukaan aiempien Lappi-aiheisten teosten romanttinen tunne on väistynyt ja tilalle on tullut karumpi ja väriykseltään tummempi kuvaustapa. Muoto on selkeä ja värit tasapainoiset.³³⁷

³³⁰ Niinivaara 1988, 87.

³³¹ Niinivaara 1988, 92.

³³² Niinivaara 1988, 72.

³³³ Niinivaara 1988, 76.

³³⁴ Niinivaara 1988, 87.

³³⁵ Niinivaara 1988, 90.

³³⁶ Kojo 1983, 217.

³³⁷ Niinivaara 1988, 89.

Vaikka Engberg teki kolme maalausmatkaa Lappiin, niin hän oli ensisijaisesti hämäläismaiseman kuvaaja. Niinivaaran mukaan Lapin vierailut sijoittuivat Engbergin taiteilijakehityksen merkittäviin käännekohtiin, vuosiin, joina hänen taiteessaan tapahtui sisäistä kehitystä ja ilmaisukielen muuttumista. Ensimmäisen Lapin-matkan aika oli Engbergin taiteellisen läpimurron ajankohta. Taas toisen Lapin-matkan jälkeen alkoi valovaikutelmien esittäminen vaalein värein. Viimeisen matkan aikoina Engberg siirtyi ekspressiivisestä ilmaisusta kohti kirkasväristä ja klassista maalaustapaa.³³⁸

Lappiin muuttaneita taiteilijoita

Tutkimusaineistoni taiteilijoista A. E. Järvinen ja Alvar Outakka muuttivat asumaan Lappiin ennen toista maailmansotaa. Eläkkeelle jäämisen jälkeen Werner Salovirta oli osa-aikainen Lapin asukas ja vietti suurimman osan vuodesta Inarissa. Heidän lisäksi pohjoisessa asui viisi Lapissa syntynyttä taiteilijaa.

Aarne Erkki Järvinen (1891-1963) syntyi Helsingissä 1891, mutta hän vietti suurimman osan elämästään Lapissa. Suoritettuaan metsänhoitajantutkinnon hän muutti Lappiin vuonna 1916 ja aloitti valtion metsien kartoittamisen. Kittilässä metsänhoitaja tutustui tulevaan vaimoonsa ja heidät vihittiin vuonna 1919.³³⁹ Metsiä kartoittaessaan Järvinen joutui kulkemaan pitkin Lappia useita kuukausia peräkkäin. Tuolloin hän tutustui perinpohjaisesti tulevaan aiheamaailmaansa. Vuonna 1922 hänet nimitettiin Metsähallituksen Perä-Pohjolan piirikuntakonttorin arvioimistoimiston johtajaksi. Tässä virassa hän oli eläkkeelle jäämiseensä vuoteen 1958 asti.

Järvinen oli harrastanut nuorena aktiivisesti kilpaurheilua. Hän loukkasi polvensa, minkä jälkeen metsästys sekä luonnossa liikkuminen tulivat tärkeiksi harrastuksiksi. Muutto Lappiin oli kuitenkin jonkinlaista pakoa, jonka aiheutti nuoruuden rakastetun menettäminen. Samoihin aikoihin hän joutui vielä luopumaan urheilusta, joten täydellinen elämänmuutos oli tarpeen. Järvinen analysoi myöhemmin kirjansa *Omilta kairoilta* ensilehdillä muuton syitä:

*”Tullessani Lappiin useita vuosikymmeniä sitten elin jonkinlaista masennuskautta. Olin kokenut hiljattain eräitä pettymyksiä, jotka olivat saaneet minut epäilemään kaikkea, näkemään ihmiselämänkin köyhänä ja pimeänä. Päästyäni suuren luonnon läheisyyteen aloin heti aavistella uusia mahdollisuuksia. Suuret erämaat vetivät puoleensa ja herättivät uteliaisuuttani. Väsymättömällä innolla aloinkin niissä samoilla, kuin löytöretkeilijä joka etsii aarretta.”*³⁴⁰

Järvinen oli opiskellut Helsingissä jonkin verran piirtämistä ja maalaamista. Hän osallistui aktiivisesti näyttelyihin, mutta tunnetuksi hän on tullut etupäässä kirjailijana. Ensimmäisen teoksen *Erämaan valo* hän julkaisi salanimellä Erkki Jauri, mutta vuonna 1930 ilmestyneessä novellikokoelmassa *Tapion taloissa* hän esiintyi omalla nimellään. Järvinen kirjoitti kaikkiaan 19 teosta ja julkaisi lukuisia artikkeleita Metsästys ja Kalastus -lehdessä.³⁴¹ Kirjailijalla oli

³³⁸ Niinivaara 1988, 78.

³³⁹ Uotila-Laine 1996, 42-43.

³⁴⁰ Sit. Uotila-Laine 1996, 42.

³⁴¹ Uotila-Laine 1996, 43-44.

kaksi tärkeää paikkaa Lapissa, Naarmankaira ja Tuntsajoki. Vuonna 1933 Naarmankairaan Marasen lammen rannalle nousi erämaakämpä Marasen maja, jossa hän kirjoitti ja viimeisteli erätarinoitaan. Toinen tärkeä seutu oli Sallasta Värriötunturin liepeiltä alkava Tuntsajoki koskineen ja suvantoineen, jossa hän suoritti 1930-luvulla metsien kartoitustyötä.³⁴² Järvinen oli myös innokas valokuvaaja. Maisemien ohella kiinnostivat metsästystä esittävät kuvat. Monet metsästyssaiheet akvarellit pohjautuivat hänen ottamiinsa valokuviiin. Järvinen piti lukuisia yksityisnäyttelyitä Lapissa ja muutaman myös Helsingissä.³⁴³

Taiteilijan mielestä kynä ja sivellin täydensivät toisiaan ja usein sivellin oli parempi muistiinpanoväline kuin kynä. Siveltimellä tehdyt muistiinpanot syöpyivät puhtaaksi seuloutuneina alitajuntaan ja välähtelivät sieltä esille kirjallisuudessa työskentelyssä. Erityisesti suhteessa luontoon ja sen herättämään elämykseen sivellin soveltui hyvin.³⁴⁴

A. E. Järvisen kirjallista tuotantoa on pidetty hyvin impressionistissävytteenä, jossa alati muuttuvat valot, varjot ja tunnelmat ovat keskeisiä. Hänen vesivärimaalauksissaan on hyvin samanlainen hetkellisyyden vaikutelma. Vuonna 1936 maalattu akvarelli *Tunturimaisema* (teos 61 ja kuva 27) on toteutettu hyvin nopein ja maalauksellisin siveltimenvedoin, jolloin itse tunnelma ja elämys nousevat keskeisiksi sommittelun ja selkeän muodon jäädessä takalalle. Usein hänen teoksissaan oli teknisiä puutteita, joista hän oli itse tietoinen:

*"Tarvitsen kumpaakin, niin sivellintä kuin kynääkin. Silti uskon, että keskittymällä vain toisen käyttöön olisi helpompi kehittää teknillistä osaamista, joka useinkin asetetaan taiteen alalla työskentelyn päämääräksi.--Luopuminen jommasta kummasta työvälineestäni olisi suuri menetys, jota tuskinpa mikään korvaisi."*³⁴⁵

Tunturimaisemassa on etualalla voimakkaasti virtaava joki, keskiosaa hallitsevat rantaniityt ja taustalla kaukaisuudessa on kaksi tunturisiluettia ja näiden takana pilvimassat. Maiseman avaruus, autius, kesätaivaan pilvet ja nopea maalaustapa luovat maalauksellisen kokonaisuuden. Maisema esittää ehkä Järviselle tärkeää Tuntsajokea. Järvisen novelleissa ollaan kaiken aikaa matkalla sivilisaation ja luonnon välillä. Ihminen on merkityksellinen vain liittyneenä maisemaan. Ihmisen jälki luonnossa kuten aita tai latu, herättää kiinnostusta toista kulkijaa kohtaan. Tärkeintä henkilöille ovat erämaaluonnossa saavutetut elämykset.³⁴⁶ Kirjailijan akvarellit ja valokuvat liittyivät kiinteästi yhteen hänen kirjallisuutensa kanssa toimien muistiinpanoina tulevaa tekstiä varten.

Werner Salovirta (1883-1936, alkujaan Marckström) valmistui Evon metsäkoulusta vuonna 1906 ja sisällissodan jälkeen hän kävi suojeluskunnan päälikkökoulun. Vuosina 1921-1926 hän oli valtion metsätyönjohtaja. Tästä virasta hän jäi sairauden vuoksi eläkkeelle ja keskittyi maalaamiseen. Lapista tuli 1920-luvun lopulla Salovirralla erittäin tärkeä paikka:

³⁴² Uotila-Laine 1996, 45.

³⁴³ Uotila-Laine 1996, 42-45.

³⁴⁴ Kiviranta 1951, 8-9.

³⁴⁵ Kiviranta 1951, 9.

³⁴⁶ Lehtola 1997b, 105-107.

*"Siellä on ikään kuin toinen kotini, olen vain kuin muuttolintu minäkin, joka kevään tullen suuntaa matkansa takaisin Pohjolaan. Aikomukseni onkin nyt maalata Lapin varhaiskevättä, joka tarjoaa mitä mielenkiintoisempia aiheita sekin."*³⁴⁷

Kesällä 1926 hän teki ensimmäisen matkan Lappiin, minkä jälkeen hän vietti kaikki kesät Lapissa Inarin Muddusjärvellä. Jäätyään eläkkeelle hän asui pohjoisessa talvet 1929-32 ja 1935-36. Salovirta kiinnostui sekä maalaamisesta että Lapista tavattuaan Gabriel Engbergin 1910-luvun puolivälissä.³⁴⁸

Metsätyönjohtajana ollessaan Salovirta oli tullut läheiseksi luonnon kansa. Häneen ajatusmaailmansa oli panteistinen ja lähestyi 1800-luvun alun romantikkojen luonto-käsitystä. Salovirran suhdetta luontoon leimasi voimakas uskonnollinen piirre:

*"Jumaluutta on kaikkialla luonnossa, kaikki ovat Hänen voimastaan alkuunsa saaneet, kasva-
neet, eläneet. Kehittyneet. Kukat kauneudellaan ylistävät Jumalaa, linnut laulullaan, puut
huminallaan.---Sen tähden, jotka rakastavat kukkia ja kasveja ja huoltavat ja suojelevat eläin-
kuntaa, ne rakastavat ja kunnioittavat Jumalaa ja hänen ihmeellisiä tekojaan, joten se työ on
hänelle paljon otollisempi kuin monet ahdistavat saarnat, rukoukset ja huokaukset ahtaissa
kokoushuoneissa."*³⁴⁹

Salovirran maisemissa esiintyi maisemaromantikkojen rakastamia aiheita kuten suuria kivenjätkäleitä, ryöppyäviä koskia ja jyllhiä maisemia. Hän kuvaa luontoa hyvin tunnepitoisesti. Kiemuraiset, paksusti väriä sisältävät siveltimenvedot ovat van Goghin hurmoksellisen taiteen jälkeläisiä, sen sijaan värit ovat murrettuja. Ne periytyvät suomalaisesta ekspressionismista ja ehkä Gabriel Engbergin Marraskuun ryhmän aikaisista tummista sävyistä. Vuonna 1928 maalatut *Jänkä* (teos 62), *Joenuoma* (teos 63 ja kuva 28) ja *Koskimaisema* (teos 64 ja kuva 29) kuvaavat Inarinjärven tai viereisen Mutusjärven eli Muddusjärven lahtea. *Jänkä*-maalausta hallitsevat järvenlahdessa oleva karikko ja taustan tummana kuvattu tunturi. *Joenuoma* kuvaa korkeaa rantakalliota, jonka päällä on iso kivi. Myös *Koskimaiseman* etualalla on kallioita, joiden välissä on koski. Etummaisen kallion päällä on kivenjätkäle. Nämä maalaukset luovat käsityksen Lapin luonnon voimasta, joka karuudestaan huolimatta on vaihteleva ja värikäs.

Tutkimusmateriaalissani on lisäksi Salovirran kaksi maalausta, *Lapin talvea I* (teos 65 ja kuva 30) ja *Lapin talvea II* (teos 66) vuodelta 1930. Ne jatkavat hänen voimakkaan ekspressiivistä maalaustyylään. Maalausten värit on hyvin niukkaa. Kellanvalkeaa on käytetty valoisalla alueella ja varjoissa sinisen- ja violetinharmaita sävyjä. Hän rakentaa sommitelman dramaattisten, selkeästi erottuvien siveltimenvetojen avulla. Teosten maalaustapa on samanlainen, mutta *Lapin talvea I*-teoksessa siveltimenvedot ovat horisontaalisia ja tunnelma on rauhallinen. *Lapin talvea II* ennakoii ilmeisesti epävakampaa säätä, sillä pilvet ovat tummempia, varjot syvempiä ja siveltimenvedot rauhattomampia kuin *Lapin talvea I:ssä*. Muistokirjoituksessa vuodelta 1936 tuotiin esille Salovirran sisäinen rauhattomuus ja ristiriidat, jotka purkautuivat noihin Lapin maisemiin:

³⁴⁷ Lappia etelässä. Lahti. 12.1.1934.

³⁴⁸ Eräitä piirteitä taiteilija Vernerin Salovirran elämästä. Lahti. 20.4.1937.

³⁴⁹ Sama.

*"Monet inhimilliset kärsimykset, kipeämmät kuin köyhyys, on hän kokenut. Kalvavan sisäisen tuskän ajamana on hän paennut erämaahan. Ristiriitojen paineessa on hänen taiteensa syntynyt."*³⁵⁰

Eino Leino kuvasi runoissaan Lapin pimeän talven ja pakkasen jäähmättämäksi maaksi, kesän lyhyeksi ja voimalliseksi. Uuno Kaila ja Einari Vuorela korostivat luonnon armottomuutta ja autiutta, mutta kuvasivat Lapin asukkaat sitkeiksi ja peräänantamattomiksi. Werner Salovirran intensiiviset ja draamaattikkaa sisältävät maisemat 1920- ja 1930-lukujen vaihteesta kuvaavat runojen tavoin luonnon armottomuutta ja ihmisen pienuutta suhteessa luontoon. Samoin kuin runoissa ei Salovirran maalauksissakaan ole kysymys pelosta, vaan tietynlaisesta tasavertaisuudesta luonnon ja ihmisten välillä, jota kuitenkin leimaa jatkuva keskinäinen kamppailu. 1920- ja 1930-luvun Lapin kirjallisuus kuvaa ihmisen ja luonnon välistä ikuista kamppailua. Usein se on eräänlainen miehisyyden testi, jossa ihminen kamppailee ankaraa luontoa vastaan hallitakseen sitä. Toisinaan luonto vertautuu johonkin ylempään, joka ohjailee ihmisten toimia. Kuoleman läheisyys tuo oman dramaattisen lisänsä ihmisen ja luonnon väliseen suhteeseen.³⁵¹ Juho Kyyhkysen kohtalo, kuolemaan johtava haavoittuminen yksinäisellä metsästysretkellä vaikuttaa kuin Lapin kirjallisuudessa kuvatulta. Myös Werner Salovirran kuoleman uutisointi vastasi 1920- ja 1930-luvun Lapin kirjallisuudessa kuvattujen kohtaloa:

*"Verner Salovirta hukkuu kalastusmatkalla myrskyssä Inarin Muddusjärveen kesäkuun 27. p. 1936. Veneen kaaduttua hän oli uinut pitkän matkan uistinsiima jalkoihin sotkeutuneena, mutta lähellä rantaa voimat loppuivat: Lappi otti lumoamansa miehen."*³⁵²

A. F. Järvisellä ja Werner Salovirralla ei ollut taiteilijakoulutusta, mutta sen sijaan Uudessakaupungissa syntynyt Alvar Outakka (1897-1951, alkujaan Lind) oli opiskellut Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulussa vuosina 1916-1919³⁵³ ja täydentänyt opintojaan Pariisissa vuosina 1921-1923 sekä Lontoossa vuonna 1923. Hän oli tutustunut opiskeluaikanaan Aimo Kallioon, joka toimi Enontekiön kirkkoherrana. Tämä ystävyys vaikutti siihen, että juhannuksena 1934 Alvar Lind muutti Enontekiölle.³⁵⁴ Taiteilija oli alkoholisoitunut ja muutto Lappiin oli yritys aloittaa uusi, terveempi elämäntapa. Se onnistui vain ajoittain.³⁵⁵ Enontekiön kunnan alueella hän asui eri syrjäkylillä, kunnes vuonna 1946 hänelle rakennettiin ateljee Ounasjärven rannalle. Ateljee siirtyi maanvuokraajaperheelle taiteilijan kuoltua tapaturmaisesti Kiirunassa vuonna 1951. Rakennus purettiin 1960-luvun lopulla.³⁵⁶

Outakka maalasi akvarellin *Lappalaisia kotiloissa* (teos 67 ja kuva 31) talvella 1934 ja signeerasi sen alkuperäisellä nimellään. Hieman myöhemmin hän muutti nimensä Outakaksi Ounastunturin toiseksi korkeimman huipun mu-

³⁵⁰ Eräitä piirteitä taiteilija Verner Salovirran elämästä. Lahti 20.4.1937.

³⁵¹ Lehtola 1997a, 199.

³⁵² Eräitä piirteitä taiteilija Verner Salovirran elämästä. Lahti. 20.4.1937.

³⁵³ Kuvataiteilijat 1987, 326.

³⁵⁴ Alvar Outakka -näyttelyluettelo 1989. (Moniste).

³⁵⁵ Eila Aineen tiedonanto 7.11.1997.

³⁵⁶ Alvar Outakka -näyttelyluettelo, 1-4. (Moniste).

kaan.³⁵⁷ Akvarelliin on kuvattu saamelaisten elämänmuotoon ja Lappiin liittyviä asioita kuten saamelaispuvut neljäntuulenlakkeineen ja nutukkaineen, porot, kota, tunturi ja pystyyn kelottunut puu. Maalaus on naivistinen ja kömpelönoloinen moniin muihin Outakan saamelaiskuviin verrattuna. Ilmeisesti aiheen uutuus ja henkilökohtainen ongelma heijastuvat ilmaisuun. Neljä vuotta myöhemmin maalatussa akvarellissa *Tunturikämpä* (teos 68) maalaustapa on varmempaa. Teos esittää turvekellaria ja hirsikämpää. Tällaisia huoneen ja eteisen sisältäviä lämmitettäviä erämaakämppejä tai autiotupia rakennettiin palovartijoita, rajamiehiä, riistanvalvoja, postinkuljettajia ja poromiehiä varten Pallaksen ja Ounaksen alueelle. Autiotuvat olivat suosittuja eräretkelijöiden keskuudessa ja niitä alettiin rakentaa 1930-luvulla myös heitä varten.³⁵⁸ Outakka lienee itsekin asustellut maalausretkillään samanlaisissa tunturikämpissä. Molemmat maalaukset edustavat realistista maalaustapaa jälkimmäisen teoksen ollessa pelkistävämpi. Suuri osa hänen tuotannostaan tuhoutui toisen maailmansodan melskeissä. Pääosa hänen säilyneestä tuotannostaan on 1940-luvulta ja se sisältää akvarelleja ja öljymaalauksia, joiden aiheina ovat Enontekiön maisemat, ihmiset, rakennukset ja eläimet.

Lappilaisten taiteilijoiden tuotantoa 1920- ja 1930-luvulla

Tutkimusmateriaalini mukaan 1920- ja 1930-luvulla Lapissa asui ja maalasi aktiivisesti kahdeksan taiteilijaa, joista viisi oli syntynyt Lapissa ja kolme muuttanut etelästä. Einari Junttila aloitti maalaamisen jo 1910-luvulla. Talvella 1920 hän maalasi akvarellin *Aukustin ja Tiinan mökki* (*Talvinen iltapäivä*, teos 69) jatkuen Kittilän kuvausta. Teos on sommittelultaan selkeä ja väripinnoiltaan ehyt kokonaisuus. Mökki on sijainnut Nilivaarassa ja taustalla on Kumputunturi.³⁵⁹

Kesällä 1920 Einari Junttila oli Gabriel Engbergin oppaana. Hänen varhaiset ohjaajansa olivat A. E. Järvinen ja Engberg. Kevään 1927 Einari Junttila asui Helsingissä ja oli Alex Rappin yksityisoppilaana. Hänen ajatuksenaan oli aloittaa opinnot Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulussa. Taloudelliset ja henkilökohtaiset syyt pakottivat hänet palaamaan Kittilään.³⁶⁰ Einari Junttilan näytettyä töitään taidealan opettajille nämä olivat sitä mieltä, että hänen tulisi säilyttää oma, jo valmiilta vaikuttava tyylinsä. Todennäköisesti hän koki itsensä liian iäkkääksi taidekouluun.³⁶¹ Talvella 1928 hän maalasi akvarellin *Porot syömässä* (*Aihe Kittilästä*, teos 70). Maalaus esittää kolmea liekaan kytkettyä poroa, jotka syövät taustanaan osittain usvan peittämä maisema. Taulua pidetään "häätauluna", sillä kahden takimmaisena poron sarvet muodostavat vihkisormukset. Se on maalattu avioliiton solmimisvuonna ja se on ollut Junttilan pariskunnan aviovuoteen päädyn yläpuolella.³⁶²

³⁵⁷ Alvar Outakka -näyttelyluettelo, 1-4. (Moniste).

³⁵⁸ Sama.

³⁵⁹ Terttu Junttilan haastattelu 20.7.1996.

³⁶⁰ Einari Junttilan kirje 12.5.1927 kotiväelle. Einari Junttila -museo, arkisto.

³⁶¹ Heikki Kastemaan tiedonanto 18.12.1997 ja Terttu Junttilan tiedonanto 5.9.1997.

³⁶² Terttu Junttilan haastattelu 20.7.1996.

Teokset *Syksy* (teos 71 ja kuva 32), *Syysmyrsky* (teos 72 ja kuva 33) ja *Aakenustunturi* (teos 73 ja kuva 34) on maalattu vuonna 1930. Ne esittävät taiteilijan lähiympäristöä. Junttila on löytänyt kuvaamiensa vuodenaikojen olemuksen ja yhdistänyt niihin myös osan sen hetkistä tunnetilaansa. *Syksy*-nimisen akvarellin tunnelma on kuulakkaan seesteinen. *Syysmyrskyssä* vaikutelma on painostava ja lohduton. *Aakenustunturi*-maalaus kuvaa valoa tulvivaa ja odotusta täynnä olevaa kevätpäivää. 1930-luvulla taiteilija elätti perhettään maatöillä käyttäen vapaa-aikansa maalaamiseen. Tarve maalata oli ilmeisen suuri, sillä materiaalit läytyi hakea Rovaniemeltä, usein kävellen.³⁶³

1930-luvun puoliväli merkitsi Einari Junttilalle menestyksen ja ammattimaisen taiteen tekemisen alkua. Hänen nousunsa valtakunnan tason kuuluisuuteen oli nopea ja yllätyksellinen. Hänet nimittäin ”löysi” turistimatalla ollut saksalainen Günther Thaer,³⁶⁴ joka muisteli Suomen Kuvalehdessä vuonna 1935 ensi kosketustaan Junttilan töihin:

*”Muistan aivan selvästi vielä sen päivän kolme vuotta sitten, kun ystäväni luona Rovaniemellä aivan sattumalta sain nähdä pari maisemia esittävää vesivärimaalausta, joista toinen teki minuun aivan käsittämättömän voimakkaan vaikutuksen.---- Mikä olikaan silloin luonnollisempaa kuin muuttaa matkaohjelmaansa; ja kaksi päivää myöhemmin istuin vanhaassa jyrisevässä linja-autossa, joka pyrki erämaiden läpi kaukaiseen maanraivaajien kylään.”*³⁶⁵

Günther Thaer vei mennessään Einari Junttilan akvarelleja Saksaan. Myöhemmin vuonna 1935 taiteilija osallistui Suomen kansallistaiteen näyttelyyn, joka kiersi ympäri Saksaa. Samana vuonna hänet pyydettiin pitämään näyttelyä Helsingin Taidehalliin. Näyttelyn arvostelut olivat kautta linjan hyvin kiittäviä ja Einari Junttila otettiin vastaan luonnon keskeltä syntyneenä ihmeenä.³⁶⁶ Taiteilija itse kertoi maalaamisestaan:

*”Maalaan nimittäin yksinomaan luonnosta elävä maisema edessäni. Teen taulun ulkona valmiiksi ja koetan saada sen mahdollisimman todenmukaiseksi. Olen usein joutunut nuotiolla pitämään värejä sulana. Atelieerimaalauksesta, maalaamisesta sisällä skitsien mukaan en pidä.---Mieluummin kuitenkin maalaan Lapin kevätöitä ja aamuja, jotka ovat niin kuulakkaita. Syksy on toinen mieleiseni vuodenaika. ---aion pysyä Lapissa, jonka henki on minulle tuttu.”*³⁶⁷

Einari Junttila ystäväystyi Eero Nelimarkan kanssa ja he esittelivät teoksiaan ensimmäisen kerran yhdessä vuonna 1937 Helsingissä. Myöhemmin 1940-luvulla heillä oli toinen yhteisnäyttely.³⁶⁸

Huolimatta menestyksestään Junttila asui koko elämänsä Kittilässä, jonka lähialueen luontoa hän kuvasi vuonna 1937 valmistuneissa akvarelleissaan *Kevätiltapäivän tunnelma* (*Lakanat kuivuvat*, teos 74) ja *Tuustullu Pullas* (teos 75). Teokset jatkavat tunnelmallista realismia, joka sävytti hänen ilmaisuaan jo vuoden

³⁶³ Junttila 1992, 1 (Moniste).

³⁶⁴ Junttila 1992, 2 (Moniste).

³⁶⁵ Thaer 1935, 1450.

³⁶⁶ Lapin maalari. Vaasa. 22.10.1935; Taidehallissa mieltäkiinnittäviä taulunäyttelyjä. HS. 6.10.1935; O.O-n. (Onni Okkonen), ”Einari Junttilan Lapin maisemien näyttely.” US. 16.10.1935; Junttila 1992, 2-3, (Moniste).

³⁶⁷ Lapin syksyssä. PS. 25.10.1935.

³⁶⁸ Junttila 1992, 2-3. (Moniste).

1930 akvarelleissa. *Kevätiltapäivän tunnelma* on hieman raskas, onhan pitkäperjantai ja perheen talo oli puoli vuotta aiemmin palanut. Mukana paloi taiteilijan koko syksyn tuotanto. Perheeseen oli juuri syntynyt tytär. Synnytyksessä käytetyt lakanat oli pesty ja ne olivat kuivumassa.³⁶⁹ Valkeat lakanat ja lumen alta vapautuva luonto tuovat teokseen positiivisen, uuden odotuksen tunteen, mikä heijasteli taiteilijan myönteistä elämänasennetta. *Taustalla Pallas* kuvaa syksyistä näkymää. Maalauksen värit ja sommittelu ilmentävät hyvin Lapin näkymille tyypillistä avaruutta ja ilmaperspektiivin kerroksellisuutta.

Einari Junttilan tuotanto oli voimakkaasti luontoon kiinnittynyt. Taiteilija pysyi uskollisena aiheilleen ja esitystavalleen maalaten tuhansia Kittilän lähiympäristöä kuvaavia teoksia.³⁷⁰ Usein maalauksen aiheeksi kelpasi hyvin arkinen seikka kuten teoksessa *Kellaritieva* (teos 76) vuodelta 1939, joka esittää pihapiirin turvekattoista maakellaria. Kellari näkyi taiteilijan ikkunasta.³⁷¹

Arvostelijat pitivät Junttilan tuotantoa yleensä epätasaisena, mikä johtui osaltaan perusopetuksen puutteesta ja nopeasta maalausprosessista. Toisaalta maalaustarvikkeet olivat vaikeita hankkia, eikä taiteilija ehkä hennonut luopua epäonnistuneistakaan töistä. Parhaimmillaan taiteilija saavutti Lapin kuvissaan vuoden aikojen ja maiseman herkän valaistuksen ja tunnelman. Hänen aihepiiriinsä kuului maiseman lisäksi rakennuksien, eläimien ja Kittilän kylän elämän kuvauksia. Eräs akvarelli esittää miesryhmää, joka lapioi lunta kyläraitilta huh tikuisen lumimyrskyn jälkeen.³⁷² Junttilaa muutaman vuoden vanhempi Jussi Lainio kuvasi 1930-luvun kirjoissaan edellisten vuosikymmenien savotta ympäristöä. Vaikka Junttilan tuotannossa ei olekaan Lainion yhteiskunnallista aspektia, niin heitä yhdisti kiinnostus lappilaisen arkipäivän kuvaamiseen. Useissa Junttilan maalauksissa on samanlaista kerronnallisuutta ja humoristista otetta kuin Samuli Paulaharjun tarinoissa. Paulaharju kävi Kittilässä 1920-luvun alussa ainakin kaksi kertaa. Kittilän kanttorila, Junttilan kotitalo, oli eräänlainen kylän keskus, jossa vieraita yöpyi. Sieltä sai tarvittaessa yhden kanttorin pojista oppaaksi. Einari Junttila oli Engbergin oppaana vuonna 1920 ja hän on voinut olla myös Paulaharjulla oppaana. Taiteilijan tyttären Terttu Junttilan mukaan hänen isänsä piti Samuli Paulaharjun teksteistä ja omisti lukuisia tämän kirjoja.³⁷³

Junttilan maisemäkäsitystä tarkastellut Timo Jokela on löytänyt kaksi erilaista lähestymistapaa, jotka vaikuttivat ja näkyivät Junttilan tuotannossa. Junttila ja muut lappilaiset, jotka olivat elinkeinojensa kautta läheisessä kosketuksessa luontoon, kokivat maiseman sisältäpäin. Heille maisema oli koti, jossa asuttiin. Lapissa vierailevat taas olivat ulkopuolisia, joille tietty maisema edusti Lappia. Junttilan alkutuotanto syntyi työn ohella halonhakuun ja marjanpoiminnan kahvitauoilla. Kyseessä oli luonnosta elävän taiteilijan sosiaalisesta yhteydestä maisemaan.

³⁶⁹ Terttu Junttilan haastattelu 20.7.1996.

³⁷⁰ Junttila 1992, 4. (Moniste).

³⁷¹ Terttu Junttilan haastattelu 20.7.1996.

³⁷² Terttu Junttilan tiedonanto 5.9.1997; akvarelli (28 x 39), signeeraus 25.4.1934, esillä Einari Junttilan museossa syyskuussa 1997.

³⁷³ Terttu Junttilan haastattelu 20.7.1996.

*"Junnttilan maalaukset olivat yhtä tuttuja kuin arkinen puhe ilmoista ja jokiveden korkeudesta. Lappilainen osasi sijoittaa hänen maalauksiinsa askareensa ja puheensa, niissä näkyivät pienviljelijän elämänpiiriin kahdeksan vuoden aikaa, kulloinkin käsillä oleva työ tai luvi ja niiden alkamisen odotus."*³⁷⁴

1930-luvun myötä matkailijat löysivät Lapin ja sen tunturit. Turismin alkaminen vaikutti Junnttilan tuotantoon. Matkailijat halusivat kokea erämaan, johon ihmisen jättämät merkit eivät kuuluneet. Niinpä Junnttilan aiempaan tuotantoon liittyneet kittiläläisten arkielämää kuvanneet aiheet alkoivat väistyä vähitellen. Tämä näkyy erityisesti sotien jälkeisessä tuotannossa.³⁷⁵

Itähämmäläiseen aatelistoon kuulunut Viivi von Schrowe (1892-1973) syntyi Kemissä. Hän opiskeli useaan otteeseen Suomen taideyhdistyksen piirustuskoulussa ja Taideteollisuuskoulussa 1910- ja 1920-luvulla. Hän matkusteli monissa Euroopan maissa. Avioitumisen jälkeen vuonna 1919 perhe muutti miehen työpaikan mukaan asuen muun muassa Tampereella, Helsingissä, Porvoossa ja Kemissä, joissa Viivi von Schrowe-Kallio toimi piirustuksenopettajana. Taiteessaan hän keskittyi maisemiin ja muotokuviin. Hän oli erityisen ihaunut Utsjokilaaksoon.³⁷⁶ Joko kesällä 1923 tai 1924 hän matkusti Rovaniemen kautta Inariin,³⁷⁷ jolloin hän todennäköisesti maalasi teoksen *Lappalaistyttö* (teos 77 ja kuva 35). Tyttö on kuvattu edestä saamelaislakki ja -puku yllään. Taiteilija on käyttänyt muutamia värejä, sinistä ja punaista sekä niiden taitettuja sävyjä. Hänen maalauksilleen oli tuolloin tyypillistä runollisuutta ja äärimmäisen hillitty värit. Hän kommentoi näyttelynsä yhteydessä teostensa suhdetta aiheeseen: "Näin neitseellisenä, uinuvina, rauhallisina minä näin Lapin."³⁷⁸

Maija Kellokumpu (1892-1935) syntyi Kuolajärven Aatsingin kylässä suhteellisen varakkaaseen talolliseen sukuun. Juho Kyyhkysen isän puolelta suvun kantaisä oli Antti Kuhmitsa,³⁷⁹ joka oli myös Kellokumpujen esi-isä.³⁸⁰ Ei ole tietoa tapasivatko he toisiaan. Maija Kellokumpu oli 17-vuotias Kyyhkysen kuollessa. Kemijärveltä Kuolajärvelle oli matkaa noin 100 km, mutta Kyyhkysen tiedetään kulkeneen usein Kuolajärven seudulla. Kuitenkin vasta 27-vuotiaana Maija Kellokumpu lähti Helsinkiin, jossa hän opiskeli Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulun valmistavalla luokalla vuosina 1919-1920.³⁸¹ Hänen opettajinaan toimivat Yrjö Ollila (1887-1932) ja Alvar Cawén (1886-1935).³⁸² Palattuaan Sallaan Kellokumpu toimi ompelijana ja maalasi kotipitäjänsä maisemien ohella Kuusamon, Petsamon ja Norjan Vesisaaren näkymiä. Toisen maailmansodan

³⁷⁴ Jokela 1999, 24-25.

³⁷⁵ Jokela 1999, 26.

³⁷⁶ Rönkkö & Tani 1984, 59-62. Hän opiskeli Suomen taideyhdistyksen piirustuskoulussa vuosina 1911-13, 1921-22, 1924 ja 1926-27 sekä Taideteollisuuskeskuskoulussa vuosina 1915-16, 1918-19 ja 1923. Vuonna 1919 von Schrowe avioitui Niilo Kallion kanssa.

³⁷⁷ Lappia vienoissa väreissä. PS. 11.10.1924.

³⁷⁸ Sama.

³⁷⁹ Hautala-Hirvioja 1993b, 90.

³⁸⁰ Maija Kellokumpu -Sallatunturin ja Koillis-Lapin herkkä kuvaaja. K-L. 7.10.1987.

³⁸¹ Matrikel för Finska Konstföreningens Ritskola i Helsingfors 1869-1967 / nide III, 82. VTM/KKA.

³⁸² Suomen taideyhdistyksen kertomus vuodelta 1920, 1921, 14.

aikana hänen tuotantoon tuhoutui paljon, sillä evakkomatkoille ei saanut ottaa ylimääräisiä tavaroita mukaan.³⁸³

Taiteilijatar elätti itseään siis ompelijattarena ja esitteli töitään etupäässä Kemijärven kestiekivareissa. Kesäkuussa 1924 hänellä oli näyttely Oulun Seurahuoneella.³⁸⁴ Tutkimusmateriaalini maalaukset *Vanhaa Sallaa* (teos 78 ja kuva 36) vuodelta 1926 ja *Poro vanhalla Sallatunturilla* (teos 79 ja kuva 37) vuodelta 1927 ovat sommittelultaan selkeitä ja väritykseltään lämpimän murrettuja. *Vanhaa Sallaa* on silmäntasolta kuvattu laaja maisema, jossa Kuolajoki halkaisee etuosan. Maalaus on hyvin autenttinen kuvaus, sillä kylän rakennukset on kyetty tunnistamaan.

Pelkistetyin pinnoin maalattu *Vanhaa Sallaa* on sukua Skandinaviassa vuosisadan vaihteessa vaikuttaneiden tunnelmamaalareiden ja Eero Järnefeltin joillekin maisemille, joissa korostui laskevan auringon värjäämä, verrattain suurina pintoina työstetty näkymä. Ruotsalaisista Richard Bergh ja prinssi Eugen sekä norjalaisista Halfdan Egedius (1894-1899) edustivat tällaista tunnelmamaalausta.³⁸⁵ 1920-luvulla klassisoiva maalaustyyli on vaikuttanut Maija Kellokummunkin maalauksiin. *Poro vanhalla Sallatunturilla* -teoksen sommittelu, jossa edessä on korkealla kallionkielekkellä seisova poro taustanaan panoraamaisesti kuvattu näkymä, toistui 1940- ja 1950-luvun Lapin matkailumainoksissa. Tunnelma on vanhanaikaisen ylevä.

Kemijärvellä syntynyt Uuno Särkelä (1903-1978) opiskeli Suomen Taidyhdistyksen piirustuskoulussa vuosina 1924-27. Hän osallistui lukuisiin näyttelyihin kotimaassa ja suomalaisten taiteilijoiden näyttelyihin ulkomailla.³⁸⁶ Särkelä joutui opiskeluaikanaan elättämään itsensä raskaalla ruumiillisella työllä.³⁸⁷ Pohjolan Sanomien artikkelissa, joka esitteli hänen Kemijärvellä esillä olleita teoksiaan vuonna 1926, toivottiin kemijärveläisten hankkivan hänen töitään taiteilijan opintojen rahoitusta varten.³⁸⁸ Tässä ensimmäisessä näyttelyssä oli aiheita sekä Kemijärveltä että Helsingistä.³⁸⁹ Särkelän pääasiallisena aihepiirinä olivat maisemat ja erityisesti Lapin jylhät tunturimaisemat. Näiden lisäksi hän maalasi muotokuvia, jotka usein olivat hyvin tarkkoja henkilökuvauskuksia. Ensimmäisen yksityisnäyttelynsä hän piti Helsingissä vuonna 1942.³⁹⁰ *Maisema Kemijärveltä* (teos 80) valmistui kesällä 1927, jolloin taiteilija oli lopettanut opintonsa Helsingissä. Teokseen on kuvattu Kemijärvelle tyypillinen maisema. Alue on ollut viljeltyä jo satoja vuosia ja etualalle on kuvattu peltoja halkova tie puhelinlinjoinen. Ekspressionismin ja 1920-luvun klassismin vaikutus näkyy selkeänä muotokielenä, tummana värityksenä ja karuutena, joita pidettiin 1920-luvulla suomalaiskansalliselle maisemalle tyypillisenä.

³⁸³ Helmi Kellokummun kirje 18.7.1987 Eilo M. Kellokummulle. Rovaniemen taidemuseo, arkisto.

³⁸⁴ Maija Kellokummun taidenäyttely. Kaleva. 2.7.1924. Aukusti Koivisto on voinut monien Lapin matkojensa aikana tavata taiteilijattaren ja auttanut näyttelyn järjestämisessä. Aukusti Koivisto piti miltei joka syksy oman näyttelynsä samassa tilassa.

³⁸⁵ Nordiskt sekelskifte -näyttelyluettelo 1995, 63, 93 & 75.

³⁸⁶ Lapin maisema -Pohjoiskalottimuseon kiertonäyttely 1994, 9.

³⁸⁷ Taidenäyttely Kemijärvellä. Rovaniemi. 10.12.1926.

³⁸⁸ Uuno Särkelän näyttely Kemijärvellä. PS. 21.12.1926.

³⁸⁹ Taidenäyttely Kemijärvellä. Rovaniemi. 10.12.1926.

³⁹⁰ Kuusikko, R. 1996, 32.

Myös toinen kemijärveläinen taiteilija Aarne Hamara (1910-1966) keskittyi maisemiin. Nuoruudessaan hän asui useilla eri paikkakunnilla Lapissa. Hamara suoritti joitakin piirustuskursseja kirjekursseina, mutta käytännössä hän oli itseoppinut. Hän kulki Lapissa graafikko Aukusti Tuhkan mukana, joka opasti häntä piirtämisessä ja maalaamisessa.³⁹¹ Tuhka teki ensimmäisen Lapin matkanssa jo 1920-luvun alussa, mutta erityisesti Lapin hävityksen ja jälleenrakennuksen dokumentointityö sotien jälkeen hänet kiinnostumaan pohjoisesta.³⁹² Aarne Hamara tutustui 1930-luvulla Uuno Särkelään ja Einari Junttilaan. Heidän yhteistoimintansa jatkui Seitapiirin toiminnan puitteissa 1940-luvun lopulta. Maisemia hän kulki maalaamassa Inarissa, Pallas- ja Ounas-tunturien alueella, Pyhä- ja Suomutunturilla sekä Kemijärvellä. Terveysten heikentymisen myötä samoilu luonnossa sai jäädä ja viimeisinä vuosinaan Aarne Hamara keskittyi muotokuvamaalaukseen.³⁹³ Kemin taidemuseon kokoelmaa lukuun ottamatta hänen tuotantonsa on pääasiassa Lapin kuntien ja yksityisten omistuksessa. *Järvimaisema Kemijärvellä* vuodelta 1927 (teos 81) hän maalasi 17-vuotiaana. Maalausta hallitsee osittain rannalle vedetty vene. Taaempana on ryhmä rakennuksia ja taustalla kaukaisuudessa näkyy vaara. Työ on vuosisadan vaihteen ulkoilmamaalauksen perinteen jatkaja.

Aukusti Koivisto Lapin kuvaajana

Aukusti Koivisto teki vuonna 1917 ensimmäisen Lapin-matkansa. Hän matkusti laajalti Suomen, Ruotsin ja Norjan Lapissa vajaan neljän vuosikymmenen aikana tehden jopa useita matkoja vuodessa. Hänen tukikohtanaan oli Oulussa Karjalan Kuokkalasta siirretty ateljeeasunto Honkalinna, joka oli 1920- ja 1930-luvulla oululaisen seuraelämän keskus. Vuoden 1944 pommituksissa rakennus irtaimistoinen tuhoutui.³⁹⁴ Koivisto vietti miltei kaikki kesät 1920- ja 1930-luvulla Inarissa, Kilpisjärvellä, Utsjoella tai Petsamossa.³⁹⁵

Koivisto oli tiettävästi ensimmäinen Petsamoon matkannut taiteilija, kun hän teki aina Kolttakönkälle ja Alaluostariin ulottuvan matkan kesällä 1921. Taiteilija matkusti todennäköisesti Kolttakönkälle Inarinjärvestä alkunsa saavaa Paatsjokea myöten veneellä, sillä se oli ainut kulkuväylä kesäisin ennen maantien valmistumista. Hän suuntasi matkansa historiallisesti mielenkiintoisille paikoille. Hänen kuvasi Kolttakönkään eli Boris Glebin kolttakylää, josta on Yläluostarille matkaa 30-40 km. Yläluostarissa hän maalasi teoksen, joka kuvaa Pelastusvuorta keksiyön auringon valossa.³⁹⁶ Hän vieraili Alaluostarissa ja Petsamonvuonon pohjukassa, jonne matkaa oli vain kymmenisen kilometriä Yläluostarista ja jonne pääsi maantietä myöten.

³⁹¹ Tapio Hamaran tiedonanto 9.3.1998.

³⁹² Anttonen 1995, 12.

³⁹³ Tapio Hamaran tiedonanto 9.3.1998.

³⁹⁴ Aukusti Koivisto 1886-1963 -näyttelyluettelo 1986, 6-7.

³⁹⁵ Taiteilija Aukusti Koivisto 50-vuotias. Kaleva. 14.10.1936.

³⁹⁶ L.W., (Ludwig Wennervirta), "Petsamon maalari. Näyttely Salon Strindbergissä." US. 15.1.1922.

Tutkimusmateriaalissa on luostarivierailun aikana maalattu *Pappismunkki Iljona Petsamosta* (teos 82 ja kuva 38). Munkki on kuvattu puoliprofiilissa, tummin sävyin ja sulkeutuneena. Maalaustyylillä on rohkean pelkistävää ja ekspres-siivistä. Sisältö ja ilmaisu tukevat tosiaan. Petsamon luostarin historia sen perustamisesta alkaen oli vaiherikas. Teoksen maalaamisen aikoihin Suomen valtio otti suurimman osan luostarin omaisuudesta haltuun ja munkkiveljistö muutti Yläluostariin.³⁹⁷

Joko meno- tai paluumatkalla Aukusti Koivisto poikkesi jo aiemmilta matkoiltaan tutulla Inarin seudulla, jossa hän maalasi teoksen *Lapin mies* (teos 83). Saamelaismiehen muotokuva on työstetty reippain siveltimenvedoin. Kuvattava istuu samassa asennossa kuin ortodoksinen pappi Iljona ja kasvojen ilmekin on yhtä sisäänpäinkääntynyt. Lennokkaat ja reippaat siveltimenvedot rytmittävät toistakin inarinsaamelaiskuvausta, joka on saanut nimekseen *Lappalaisia* (teos 84 ja kuva 39). Teoksen takana on teksti: Lappalaistuvassa Inarissa. Maalauksen sommitelma on hajanainen verrattuna saamelaismiehen ja pappismunkin muotokuvaan. Ihmiskuvauksen ohella hän maalasi Lapin matkojen aikana paljon maisemia. *Tunturimaisema* (teos 85 ja kuva 40) vuodelta 1922 ja *Tunturimaisema* (teos 86) vuodelta 1923 ovat sommittelultaan selkeitä. Kokonaisuutta tukevat kulmikas tyyli ja voimakas värityys. Kesällä 1922 Aukusti Koivisto oli Utsjoella maalaamassa,³⁹⁸ joten vuoden 1922 maalauksessa näkyy Tenojoen rantaa. Tämä teos on kuvattu silmäntasolta. Vuoden 1923 maisema on pano-raama ja sijoittunee sekin Utsjoelle. Vuonna 1924 Koivistolta tilattiin alttari-maalauksia Utsjoen kirkkoon.

Vuodelta 1926 on talvinen teos *Lapin kota* (teos 87 ja kuva 41). Aiemmin Koivisto oli kuvannut pääasiassa kesäistä Lappia. *Lapin kota* on toteutettu hyvin reippain ja levein siveltimenvedoin hyödyntäen oranssia alusmaalauksia. Kodan lisäksi kuvassa on kaksi saamelais miestä ja ahkio. Suomen taiteessa 1910-luku oli murroskautta. Väriä ja valoa korostava impressionismi ja tunnetta ilmaisun lähtökohdaksi painottava ekspres-sionismi nousivat keskeisiksi. Näistä kahdesta tyylistä Aukusti Koivisto kehitti maalauksensa. Voimakkaat, täyteläiset värit ja leveän maalauksellinen sivellintekniikka hallitsivat vuoden 1919 maalauksia *Lappalaistyttö*. Rehevä väriin ja tunteeseen perustuva kuvaustapa on parhaimmillaan juuri 1910- ja 1920-luvun maalauksissa. Synkkäkatseisen *Pappismunkki Iljan* ja *Lapin miehen* muotokuva vuodelta 1921 ja *Lapin kota* vuodelta 1926 kuuluvat tuon kauden teoksiin.

³⁹⁷

Anttila 1996, 33-35. Petsamon luostari oli saanut maaomaisuutensa vuonna 1556 Iivana V:lta. Joulun aikana 1589 Ruotsin ja Venäjän välisen sodan oikeuttamana suomalaiset sis-sit Juho Vesaisen johdolla tuhosivat luostarin. Santeri Ivalo (1866-1937) kuvasi vuosisa-dan vaihteessa ilmestyneessä historiallisessa romaanissaan Juho Vesainen tätä Petsamon sotaretkeä. 1800-luvulla luostaria yritettiin elvyttää, mutta vuonna 1886 se perustettiin uudelleen etelämmäksi Petsamojoen rannalle Pelastusvuoren läheisyyteen. Uuden luos-tarin rakentamisen jälkeen sitä alettiin kutsua Yläluostariksi. Alaluostari rakennettiin vuosina 1894-1899 alkuperäisen luostarin paikalle Petsamonvuonon rannalle. Ala- ja Yläluostarin välimatka oli 10-15 km. Suomen valtio otti 30.12.1921 päätöksen nojalla luostarin koko omaisuuden haltuun ja koko Alaluostarin kiinteistö siirtyi Suomen valti-olle. Munkkiveljistö siirtyi Yläluostariin ja sai käyttöönsä 10 % entisestä maaomaisuus-destaan.

³⁹⁸

Utsjoen kirkko saanut alttaritaulun. US. 20.8.1924.

Ennen toista maailmansotaa Suomessa kuvataide-elämä oli organisoitumassa. Vapaaehtoiselta yhdistyspohjalta tapahtunut toiminta oli siirtymässä ammattilaisten hoitamiin laitoksiin ja taiteilijoiden etuja ajaviin järjestöihin. Helsinki oli kuvataiteen keskus, mutta näyttelyitä järjestettiin muuallakin Suomessa pääasiassa kaupallisissa gallerioissa. Kuvataideopetuksen laajenemisen myötä taiteilijoiden määrä kasvoi mutta sosiaalinen asema heikkeni ja kilpailu kiristyi.³⁹⁹ Koivisto vastasi kilpailuun järjestämällä ahkerasti näyttelyitä Oulun lisäksi Kuopiossa, Iisalmessa, Kajaanissa, Kokkolassa ja Rovaniemellä 1930-luvun alussa.⁴⁰⁰ Hänen tuotantonsa oli laaja ja tasoltaan kirjava. Lappi oli alkanut kiinnostaa suurta yleisöä Petsamon saaman julkisuuden ja lisääntyneen matkailun vuoksi, joten pohjoiset maisemat olivat suosittuja yleisön keskuudessa.

Tutkimusmateriaalissani on mukana kaksi Koiviston 1930-luvun maalausta. Kesän 1934 matkalla hän maalasi teoksen *Lemmenjoelta* (teos 88). Maalaustyylissä teoksessa on valoisampi ja sommittelu on harkitumpaa kuin 1920-luvun ekspressiivisissä teoksissa. Koiviston monissa 1930-luvun alun maalauksissa on raskas ja painostava tunnelma, mutta *Lemmenjoelta* poikkeaa valoisuutensa ja lyyrisyytensä vuoksi muista tuon kauden töistä. Se kuvaa alkavaa kesää Lemmenjokilaaksossa. Teoksessa ovat hänen taiteelleen tyypilliset elementit joki, jänkä ja tunturi, mutta nyt jälki-impressionismin hengessä maalattuina. Taiteilija itse piti erityisesti kevään kuvaamisesta ja hänen mielestään tunturi- luonto oli kauneimmillaan aivan kesän alussa mutta myös lopussa, jolloin puiden lehdet alkavat hieman kellastua ja rinteiden monivärisyys tulee esille.⁴⁰¹ Viibus- ja Maarstatunturit sijaitsivat Lemmenjoen molemmin puolin ja veneväylän päätepisteessä on Lemmenjoen alueen korkein tunturi Morgam Viibus. Jokiveneellä nouseminen Lemmenjokea ylös on verrattain helppoa.⁴⁰²

Muutamissa 1930-luvun lehtihaastatteluissa Aukusti Koivisto valitteli aidon ja salaperäisen Lapin olevan katoamassa teiden ja linja-autoyhteyksien kehittyessä, mutta totesi vielä olevan paljon koskemattonta luontoa jäljellä. Eräs tällainen alue oli Enontekiön ja Muonion Lappi, jossa arktisen luonnon autuus sai Koiviston mielestä ihmisen tuntemaan oman pienuutensa.⁴⁰³ Kesällä 1938 taiteilija oli maalaamassa Luoteis-Lapissa, jolloin syntyi teos *Enontekiöllä* (teos 89). Se kuvaa maisemaa auringonlaskun aikaan, jolloin viimeiset valonsäteet värjäävät taivaanrantaa ja heijastuvat puiden latvoihin. Koiviston taiteesta löytyy samanlaista haltioitumista, tunteen paloa ja koskemattoman luonnon ylitystä kuin hänen tuttavansa Arvi Järventauksen teksteistä. Koivistolla tunne ilmenee voimakkaina väreinä, reippaina siveltimenvetoina ja valöörien dramaattisena vastakohtaisuutena. Parhaimmillaan tunne ja maalaustyylillä muodostavat harmonisen ja tasapainoisen kokonaisuuden. Koivisto asettaa usein itsensä ja katsojan Järventauksen tavoin ulkopuoliseksi, sivustakatsojaksi.

³⁹⁹ Vähäkangas 1996, 68-69.

⁴⁰⁰ Aukusti Koivisto. Savo. 28.10.1930; 10.3.1935, Taiteilija Aukusti Koiviston taidenäyttely. Salmetar. 25.1.1931; Koiviston taidenäyttelyssä. Kajaani. II.1931; Taiteilija Koiviston näyttely avattiin eilen Vartioliinassa. K-P. 10.12.1931; Aukusti Koiviston taidenäyttely. Rovaniemi. 1.5.1934.

⁴⁰¹ Taiteilija Aukusti Koiviston taidenäyttely. Salmetar. 25.1.1931.

⁴⁰² Salminen 1983, 126.

⁴⁰³ Tarina hetki Lapin maalarin työpajassa. Kaiku. 23.10.1938.

Vaikka Aukusti Koivisto totesi, että "vanha kaukainen, salaperäinen ja saavuttamaton Lappi on ikään kuin hävinnyt, se on väistynyt eteenpäin tunkevan kulttuurin monien ilmausten tieltä",⁴⁰⁴ niin taiteilija suuntasi kulkunsa pohjoiseen vielä toisen maailmansodan jälkeen maalaten Ailigas-tuntureilla, Utsjoella ja Norjan Skibotnissa aina 1950-luvun puoliväliin asti.⁴⁰⁵ Koivisto etsi ja halusi kuvata romanttista erämaa-Lappia, sitä samaa saavuttamatonta Lappia, mikä oli vahvasti esillä Lapin-kirjallisuudessa ennen toista maailmansotaa.

Muita Suomen Lapissa 1920- ja 1930-luvulla käyneitä taiteilijoita

Sisällissodan jälkeen puunjalostusteollisuuden osuus alkoi Lapissa kasvaa. Taloudessa nousukausi jatkui 1920-luvun lopulle, jolloin lama alkoi Suomessa rakennusmarkkinoiden hiljentymisen myötä. Huono sato ja kiristyneet rahamarkkinat vaikeuttivat tilannetta.⁴⁰⁶ Lapissa työttömyyttä lievitettiin hätäaputoiminä tieverkostoa rakentamalla. Lisäksi puunjalostusteollisuuden tuotantopohja laajeni Veitsiluodon sahan (1922) ja Pajusaareen sulfaattiselluloosatehtaan (1927) perustamisen myötä. 1920-luvulla noin 20 000 miestä oli sidottu metsätöihin savotoille ja uittoon, jotka takasivat monelle Lapin tilalliselle tarvittavat lisätulot. Lisäksi sesonkitöihin tuli Etelä-Suomea myöten ns. lentojätkiä.⁴⁰⁷ Uuden alueen Petsamon uskottiin parantavan Lapin taloudellista tilannetta.

Laman myötä myös poliittinen elämä alkoi kiristyä ja Lapuan kokouksen jälkeen kommunistien toiminnan estämistä kannattavia kokouksia pidettiin ympäri maata ja kevät 1930 oli hyvin sekavaa.⁴⁰⁸ Lapissa oli lapualaisten kannattajia, mutta yleensä liikkeeseen suhtauduttiin sangen kielteisesti. Sen sijaan maalaisliitolla oli vahvat asemat. 1930-luvulla maanalaisena toimiva kommunistinen liike oli voimakas Kemissä ja sen lähialueilla, Kolarissa ja Kuolajärvellä.⁴⁰⁹ Myös Tornionlaakson molemmiin puolin radikaalivasemmistolaisten sekä julkinen että salainen toiminta olivat vilkasta vuosina 1918-39. Uuden kapinan uskottiin alkavan Pohjois-Suomessa, jolloin apua odotettiin Pohjois-Ruotsista ja Pohjois-Norjasta.⁴¹⁰ Sisäpoliittisesti vaikea aika jatkui läpi koko 1930-luvun. Lisäksi suursodan syttymisen pelko leimasi ja osaltaan ruokki nationalistisia aatteita. Vuonna 1938 kansainvälinen ilmapiiri kiristyi. Neuvostoliiton epäluulo Suomea kohtaa lisääntyi. Talvisodan seuraukset koskivat Lappia, joka menetti suuren osan Sallaa Neuvostoliitolle.

Lapin matkailu alkoi vasta 1920-luvulla Jäämeren tien rakentamisen myötä, vaikka Ounasvaarasta oli suunniteltu talviurheilukohdetta jo vuonna 1910.⁴¹¹ Tiestä kehitettiin lisääntyvän autoliikenteen tarpeisiin. Kesällä 1906

⁴⁰⁴ Tarina hetki Lapin maalarin työpajassa. Kaiku. 23.10.1938.

⁴⁰⁵ Aukusti Koivisto 1886-1962 -näyttelyluettelo 1986, 14-15.

⁴⁰⁶ Hjerpe 1990, 26-27; Pohtila 1984, 289.

⁴⁰⁷ Juva & Juva 1967, 314.

⁴⁰⁸ Lackman 1984, 37-40.

⁴⁰⁹ Lackman 1991, 109-111.

⁴¹⁰ Kuusikko 1996, 28

⁴¹¹ Mäkinen 1983, 168-170. Helsingissä pidetyillä Matkailijapäivillä ehdotettiin vuonna 1910, että Ounasvaarasta kehitettäisiin talviurheilukohde, koska siellä oli hiihtomaastoja lisäksi napapiiri, porot ja revontulet.

suunniteltiin linja-autoliikennettä välille Kemi-Rovaniemi-Kemijärvi.⁴¹² Postilaitos aloitti linja-autoliikenteen kesällä 1921 Rovaniemen ja Ivalon välillä. Vuodesta 1923 alkaen liikennöitiin Rovaniemeltä Kittilään ja Kemijärvelle. Enontekiöltä etelään suuntautunut henkilöliikenne alkoi 1920-luvulla, mikä helpotti alueen yhteyttä rautatieverkostoon. Vuonna 1928 jatkettiin rataa Tornion Karungista Ylitornion Kaulinrantaan.⁴¹³ Pula-aikana nousivat työttömyys- ja tiepolitiikka keskeiseksi ja vaadittiin valtiolta ns. varatöitä. Talvella 1932 aloitettiin maantien rakentaminen Inarin ja Kaamasen välille sekä parannettiin polkutie Enontekiön Hetasta Peltovuoman kylään. Vuonna 1933 valmistui maantie Kittilän Sirkan kylästä Muonioon ja Jäämeren tie saavutti Liinahamarin. Vuonna 1934 rautatie saavutti pohjoisimman päätepisteensä Kemijärven.⁴¹⁴

Kansatieteellisten julkaisujen määrä oli korkea koko 1920-luvun, mikä johtui isänmaallisuuden myötä kasvaneesta kiinnostuksesta Suomen kansan menneisyyteen. Lisäksi Petsamon liittäminen Suomeen toi Kuolan niemimaan jälleen suomalaisten tutkijoiden ulottuville. Samuli Paulaharju oli ahkera Lapinkävijä ja hän julkaisikin 1920-luvulla viisi pohjoiseen elämänmenoon liittyvää kuvausta. Varsinainen Lapin kirjallisuus alkoi Arvi Järventauksen romaanien ja V. E. Törmäsen runojen kautta. Tutkimusmateriaalini mukaan kuvataiteilijoita liikkui pohjoisessa 1920- ja 1930-luvulla edellisiin vuosikymmeniin verrattuna runsaasti. 1910-luvulta alkaen taiteilijat suhtautuivat maalaamiseen ammattina. Kuvataiteilijoita oli enemmän kuin aiempina vuosina ja kiristynyt kilpailu yhdessä liikkumisen helpottumisen myötä sai heitä etsimään uusia aiheita.

Taiteilijantaipaleensa alussa oleva Ilmari Vuori (1898-1975) kävi Lapissa kesällä 1920, jolloin hän maalasi teoksen *Kylä tunturin juurella* (teos 90). Se esittää vaaran alarinteeseen sijoittuvia taloja ja ohrapeltoja pilvisenä kesäpäivänä. Hän on voinut innostaa taiteilijatovereitaan pohjoisen retkille, sillä Vuori vieraili 1920- ja 1930-luvulla usein Kalle ja Mikko Carlstedtin luona Sääksmäellä. Lappiin myöhemmin matkustaneet Eemu Myntti, Matti Visanti, Reino Harts ja entiset ns. Brondan ryhmäläiset kuten Tyko Sallinen ja Ilmari Aalto viettivät hekin aikaansa siellä.⁴¹⁵ Myöhemmin 1950-luvulla Ilmari Vuori, Väinö Kamppuri, Eero Nelimarkka ja Mikko Oinonen tapaisivat toisiaan Annankadulla sijainneessa taidesalongissa.⁴¹⁶

Lopetettuaan työnsä Espanjan ulkoministeriössä vuonna 1921 Harald Gallén vietti seuraavat kymmenen vuotta kiertelevää taiteilijaelämää.⁴¹⁷ Hän oli opiskellut etsaustekniikkaa, jota hän käytti teoksessaan *Tunturi* (teos 91). Se esittää todennäköisesti Sallatunturia, sillä taiteilija oli kierrellyt Koillis-Lapissa ja tehnyt akvarelleja Kuolajärvellä ja Vuostimojärvellä vuonna 1923.⁴¹⁸

Eemu Myntti (1890-1943) matkusti pohjoiseen kesällä 1925 laajan toveripiirin kanssa, johon kuului muun muassa runoilija Einari Vuorela.⁴¹⁹ Matka

⁴¹² Korkeakangas 1991, 9.

⁴¹³ Heinonen 1984, 67-68.

⁴¹⁴ Immonen 1961, 29; Itkonen 1979, 58; Perko 1977, 29.

⁴¹⁵ Anttonen 1990, 281.

⁴¹⁶ Peltonen 1990, 129.

⁴¹⁷ Harald Gallen 1880-1931. Gallerie Hörhammer 1976, 3.

⁴¹⁸ Harald Gallenin näyttely. HS. 1.12.1923.

⁴¹⁹ Salin 1990, 9.

suuntautui Tornionjokilaaksoon sekä Pallas- ja Ounastunturien alueelle, jossa Myntti maalasi kuusi hienostuneen koloristista akvarellia: *Maisema, Pello, Emäntä Kolarista* (kuva 42), *Tornionjokilaakso, Muoniosta, Pallastunturi ja Ounastunturi* (kuva 43, teokset 92-97). *Emäntä Kolarissa* on Myntin matkan ainut henkilökuva ja esittää Kolarin majatalon tiukkailmeistä vanhaa emäntää. Myntti etsi kuvattavistaan aina henkistä näköisyyttä.⁴²⁰ Emännän tiukalle nutturalle vedetyt hiukset, nenällä olevat silmälasit, ankaran keskittynyt ilme ja tiukasti yhteen puristuneet huulet kertovat peräänantamattomasta, paljon kokeneesta ja ehkä tiukan lestadiolaisen uskon ja arvomaailman omaksuneesta vanhuksesta.

Maisema-akvarellit ovat kuvakulmiltaan ja sommittelultaan samanlaisia. Kaikki on kuvattu silmäntasolta ikään kuin taiteilija tarkastelisi maisemaa auton ikkunasta tai viereltä. Maisemat rakentuvat saman kaavan mukaan. Etualalla on syvyysvaikutelman luomiseksi jokin yksityiskohta kuten lato tai aita, keskiala on avointa niittyä ja taustalla horisontissa on tunturi sekä taivasta. Tarkempi tarkastelu tuo esille maisemien yksityiskohtia sekä erilaisten valojen ja varjojen synnyttämää rytmää. Myntin maisemissa on samanlaista nopeaa hetken havainnointia ja luonnon herkkyyden kuvausta kuin A. E. Järvisen teksteissä. Myntin akvarellien värit ovat hienostuneita: harmaaseen taitettua sinistä, vihreää ja ruskeaa, joiden joukossa on joki voimakas väri tuomassa jännitettä maalaukseen. Maalauksissa on käytetty laveerausta ja osa akvarellista on maalattu kuivin ja terävin siveltimenvedoin, jotka rytmittävät maisemaa. Tämä lieenee Vincent van Goghin vaikutusta, sillä Eemu Myntti pitikin häntä yhtenä parhaimpana taiteilijana. Omassa taiteessaan Myntti pyrki yhdistämään Septemin impressionistisen väritaitteen ja Marraskuun ryhmän ekspressionismin. Myntti oli yksinäinen ilmiö ja vei suomalaisen ekspressionismin perinnettä tunnevaltaiseen värimystiikkaan.⁴²¹

Seuraavina vuosikymmeninä Myntti oli nuoren taiteilijapolven arvostama maalari. Hänestä tuli Aimo Kanervan opettaja ja esikuva. Kanerva piti nimenomaan tätä opettaja-oppilassuhdetta itselleen tärkeimpänä.⁴²² Opettajaltaan hän sai kipinän tunnepohjaiseen ilmaisuun ja mahdollisesti kiinnostuksen suomalaiseen maisemaan, jonka kuvaaminen vei hänet 1940-luvun lopulla ensimmäisen kerran pohjoiseen Vuokatille ja myöhemmin aina Utsjoelle asti.

Kesällä 1926 pohjalainen taiteilija Arvi Mäenpää (1899-1976) vieraili Inarissa. Yleensä hänen maalauksuksensa olivat pienikokoisia, miltei miniatyyreja, joissa hän kuvasi naiivin realistisesti ja humoristisesti kansanomaisia aiheita.⁴²³ Tussipiirros *Inarista* (teos 98) poikkeaa muusta tuotannosta. Se kuvaa kallioita ja tuulen tai salaman iskusta katkenneita ja palaneita honkia. Taustalla on puuton suo. Se ja taivas on toteutettu tussilla laveeraamalla. Etuala on piirretty tussilla, jolloin taiteilija on voinut hyödyntää sommittelussaan viivoja. Arvi Mäenpää on valinnut maisemansa kohteeksi poikkeuksellisen aiheen, tuhoutuneen luonnon.

Oululainen taiteilija Juho Mäkelä (1885-1943) oli jo saavuttanut asemansa taiteilijana lähtiessään kesällä 1926 Lappiin. Asuinpaikan ohella monet muut

⁴²⁰ Valkonen & Valkonen 1985a, 216.

⁴²¹ Fredriksson 1971, 3; Salin 1990, 6-10.

⁴²² Waltari 1978, 4-5.

⁴²³ Pohjalaisia kuvaamataiteilijoita 1959, 15-16.

tekijät saivat hänet tekemään maalausmatkan pohjoisemmaksi. Lapin ja Peräpohjolan kansankulttuuria taltioineet Jenny ja Samuli Paulaharju olivat Juho Mäkelän ystäviä. Taiteilija opetti heidän tytärtään Paula Paulaharjaa yksityisesti piirtämään. Samuli Paulaharju teki vuonna 1923 matkan Länsi-Lappiin seuranaan Aukusti Koivisto. Mahdollisesti Mäkelä sai heiltä neuvoja omaa matkaansa varten.⁴²⁴ Hänen marraskuulaisista taiteilijakollegoistaan Gabriel Engberg, Eero Nelimarkka ja Anton Lindforss olivat tehneet yhden tai useamman Lapin-matkan. Lisäksi ekspressionistit Jalmari Ruokokoski ja Eemu Myntti olivat olleet Lapissa. Myös Tyko Sallinen oli maalannut kesällä 1925 Kuusamossa.⁴²⁵

H. Ahtela oli vuonna 1916 pyytännyt Mäkelää yhdeksi kuvittajaksi tekeillä olevaan Lappiin liittyvään kirjaan. Muina kuva-aiheina omien maalausten lisäksi hän aikoi käyttää Juho Kyyhkysen ja Justus Montellin Lappi-aiheisten maalausten kuvia.⁴²⁶ Kirja lienee ollut vuonna 1916 ilmestynyt *Korven kamppailuja*-niminen kokoelma eläinkertomuksia.⁴²⁷ Kuvitushanke ei kuitenkaan toteutunut.

Juho Mäkelän matka vuonna 1926 suuntautui Kittilään, Jerisjärvelle ja Pallakselle. Vaimolleen lähettämässä kirjeissä hän mainitsi etsivänsä Oulun kasarmilla tapaamansa "sotilasmaalarin" ja pyytävänsä tätä oppaakseen, mutta asia raukesi.⁴²⁸ Opasehdokas on todennäköisesti ollut kittiläläinen Einari Junttila, joka oli ollut Gabriel Engbergin oppaana samoilla seuduilla vuonna 1920. Junttilahan suoritti asevelvollisuutensa Oulussa vuosina 1921-1922, jolloin he ehkä tutustuivat. Myöhemmin vuonna 1927 Helsingissä Junttila hakeutui Mäkelän suosituksesta Alex Rappin yksityisoppilaaksi.⁴²⁹ Alex Rapp oli Juho Mäkelän hyvän opiskelija- ja taiteilijaystävän Yrjö Ollilan kasvatti-isä.⁴³⁰ Vuonna 1918 Mäkelä oli avioitunut Signe Rappin kanssa, joka oli Alex Rappin veljen tytär.⁴³¹

Matkan aikana valmistui arviolta 20-30 akvarellia.⁴³² Matkalla maalatut akvarellit *Levitunturi* (teos 99 ja kuva 44), *Lapin aurinko*, *Keimiötunturi* (teos 100 ja kuva 45) ja *Tunturimaisema* (teos 101) ovat sommittelultaan samanlaisia. Kuvapinta jakautuu kolmeen selkeään osaan, yksityiskohtia sisältävään etualaan, keksiosan tunturiin ja taustan taivaaseen. Tunnelmaltaan ja väriykseltään teokset ovat erilaisia. *Levitunturi*-teoksen tunnelma on rauhallinen; etualaa hallitsee laaja, tasainen järvi rantoinen ja muutamine latoineen. Taustalla on horisontaalinen vihreä metsäalue tunturin juurella. Tasaisen vaaleaa taivasta vasten kohoavat Levitunturin rinteet loivina diagonaaleina. Värisommittelu tehostaa tasapainon tunnetta samoin kuin vaakasuoran paperin käyttö. Juho Mäkelä on käyttänyt vain sinisen ja vihreän eri sävyjä ja valöörejä. *Tunturimaiseman* tun-

⁴²⁴ Jämsänen 1997, 84.

⁴²⁵ Auli Jämsänen tiedonanto 14.1.1997.

⁴²⁶ Sama.

⁴²⁷ Ahtela 1970, 17-18.

⁴²⁸ Jämsänen 1997, 84.

⁴²⁹ Heikki Kastemaan tiedonanto 18.12.1997.

⁴³⁰ Jämsänen 1997, 18.

⁴³¹ Marja Junttilan tiedonanto 29.8.1998.

⁴³² Auli Jämsänen tiedonanto 14.1.1997.

nelma on jännitteisempi kuin *Levitunturissa*, mikä johtuu värisommittelun vastakohtaisuuksista. Punainen rakennus ja keltainen niitty luovat jännitteen taustan vihreään metsään ja sinisenvioletin tunturin välille.

Lapin aurinko on sommittelultaan dramaattisempi. Se sisältää lukuisia jyrkästi vasemmalta alhaalta ylös oikealle suuntautuvia diagonaaleja siveltimen-vetoja. Valöörit ovat vastakkaisia ja taiteilija käyttää taivaassa voimasta keltaista ja Keimiötunturissa sinivioletta. Teos lähestyy värimaailmaltaan 1910-luvun akvarellien rajua väri-ilmaisua. Juho Mäkelän taidetta tutkineen Auli Jämsänen mukaan *Lapin aurinko* -teoksessa taiteilija käytti pitkästä aikaa puhtaita sinisiä ja keltaisia pintoja.⁴³³ *Lapin aurinko* tuo mieleen ihmistä vahvemmat luonnon mystiset voimat. Mäkelän ystävän Samuli Paulaharjun kirjallisuudessa yhtyivät dokumentaarisuus ja mytologisuus. Usein myös hän mystifioi luontoa antaen sille yliluonnollisia piirteitä.

Auringonlaskun kuvaaminen oli kiinnostanut Juho Mäkelää aiemminkin. Hän teki aiheesta vuonna 1910 miltei abstraktin öljymaalauksen. *Levitunturi*, *Lapin aurinko* ja *Tunturimaisema* ovat sovinnaisempia ja esittävämpiä kuin 1910-luvun akvarellit. Vuoden 1926 aikana Juho Mäkelä kuvasi myös Pallas- ja Lommoltuntureita. Mitä ilmeisimmin hän tunsu Aukusti Koiviston Pallastunturia esittävät maalaukset ja etsi teoksissaan erilaista kuvakulmaa ja näkemystä. Koivisto oli kuvannut lumista Pallastunturia vuonna 1922 korkealta panoroiden. Mäkelä valitsi Lapin-aiheisiin teoksiinsa toisen kuvakulman ja kuvasi tuntureita juurelta tarkasteltuna.⁴³⁴

Vuonna 1929 pohjoiseen suuntasi matkansa Matti Annala (1898-1958). Hän liikkui Inarin, Kittilän ja Pallaksen alueella yhdessä toisen taiteilijan, Yrjö Karin kanssa.⁴³⁵ Hänen maalauksensa *Lapin maisema* (teos 102) vuodelta 1929 esittää Pyhätunturin kurua Isokurua touko- ja kesäkuun vaihteessa.⁴³⁶ Maalauksessa on havaittavissa marraskuulaisten tummasävyisen ekspressionismin, geometrisen muodon ja cézannemaisen pintakäsittelyn vaikutusta. Sommittelu perustuu kahdelle diagonaalinsuuntaiselle linjalle. Hallitsevina ovat harmaat ja ruskeat värit ja kuin lupauksena tulevasta kesästä on vaivaiskoivun juurella tukku jo vihertävää ruohoa ja oksilla ripaus vihreää. Vaikka valaistus on tasaista varjotonta valoa, niin itse Isokurussa on voimakas varjo korostamassa sen jyrkkyyttä ja jylhyyttä. Matti Annala vieraili myöhemminkin Lapissa.

Eero Järnefelt (1863-1937) teki useita matkoja pohjoiseen vuodesta 1929 alkaen vierailen aina Jäämeren rannalla asti. Oma auto mahdollisti entistä laajemman liikkuvuuden, mitä taiteilijan tyttäret muistelivat:

"Mutta sitten ilmestyi auto! Ensimmäinen Fordi, ja sitten pappan ylpeys 'Nashi', jonka takaosan saattoi laskea alas, jotta pappi voi istua autossa ja maalata. Vähitellen pappi oli maalannut kaikki motiivit Tuusulassa, mutta nyt hän saattoi pyyhkiä minne vain. Niinpä hän teki maalausmatkoja Petsamoon, Pohjois-Ruotsiin, Enontekiölle, minne vain mieli teki! Nyt olivat kesät oikein odotettuja riemukulkuja! En ole ikinä nähnyt kenenkään nauttivan autostaan niin sanomattomasti ja intensiivisesti kuin pappi. Itse hän ei milloinkaan oppinut ajamaan, etupyyriä sattui aina väkensäkin Suvirannan portinpylväiseen tai meni garaasiin ovi sijoiltaan!"--- "Pappi automaatkoilla oli kuljettajana nuori Ristinummelainen poika, ja

⁴³³ Jämsänen 1997, 84.

⁴³⁴ Sama.

⁴³⁵ Lapinkävijät M. Annala ja Y. Kari. US. 6.10.1928.

⁴³⁶ Lapinaiheinen taidenäyttely. HS 10.10.1929.

mammukin seurasi Lapin matkalla mukana. Matka kohdistui myös Ruotsin ja Norjan puolelle mm. Abiskoon ja Gudbrandsdaleniin."⁴³⁷

Lapin maanteiden kunnon paraneminen ja tieverkon tihentyminen olivat Eero Järnefeltin matkojen edellytys. Hän oli kertonut halunneensa matkata erityisesti Pallakselle ennen kuin turismi sen pilaisi.⁴³⁸ Kesällä 1931 hän matkusti vastikään valmistunutta Jäämeren tietä Liinahamariin ja edelleen laivalla Heinäsaarille. Lokakuussa 1931 hän esitteli Galerie Hörhammerilla vuosien 1929-1931 pohjoisen matkoilla maalaamiaan töitä,⁴³⁹ jotka saivat hyvin positiivisen vastaanoton. Vielä vuonna 1933 Järnefelt matkusti Lappiin viettämään 70-vuotissyntymäpäiviään Turtolan Anuntin kieverissa.⁴⁴⁰

Tutkimusmateriaalissani on kesän 1929 Länsi-Lappiin suuntautuneella matkalla maalattu akvarelli *Rakennuksia rannalla, Muonio* (teos 103 ja kuva 46). Se on realistinen kuvaus rakennusryhmästä, joka on kuvattu keskelle avaraa jokilaaksoa ja valoisa kesäpäivää. Kuvatila tuntuu jatkuvan äärettömiin pitkin jokilaaksoa ja yhtyvän lopulta kaukana erottuviin tuntureihin. Jo 1800-luvun lopun maisemissa Eero Järnefelt ylisti suomalaisen kesän runollisia puolia, jolloin hänen ilmaisunsa sivusi Juhani Ahon ja F. E. Sillanpään lyyristä luonnonkuvausta.⁴⁴¹ *Rakennuksia rannalla, Muonio* -akvarellissa on samanlaista rauhallisuuden tunnetta ja pilvien liikkumattomuutta kuin Sillanpään kertomukissa. Myös hänen tolstoilaiseen taustaansa liittyivät asketismi ja panteismi, luonnon-tiede ja isänmaallisuus.⁴⁴²

Juhannuksen tienoilla 1935 Einari Wehmas (1898-1955) matkusti Tornion ja Pellon kautta Enontekiölle, jossa hän etupäässä oleili. Hän poikkesi Kittilässä ja Muoniossa. Hän totesi Lapista:

*"Enontekiö on siinä suhteessa erinomaisen miellyttävä paikka, että siellä näkee eheänä ja valloittavana mystillisen Lapin tunturilappalaisineen.---Enontekiön lappalaisten alkuperäistä ja suuressa määrässä luonnonvaraista elämää eivät turistit vielä ole päässeet pilaamaan."*⁴⁴³

Taiteilija vieraili Pallas- ja Ounastunturien alueella, jossa oli 1930-luvulla autiotupia Vatikurussa, Vuontiskeron laaksossa, Pahakurussa ja palovartijan maja Pyhäkeron laella.⁴⁴⁴ Hän maalasi teoksen nimeltä *Vatikuru* (teos 104), joka esittää Pallastunturilla sijaitsevaa julkisessa käytössä olevaa autiotupaa. Siellä hän asui ja tutustui tunturiluontoon. Kokemuksiaan hän kuvasi:

"Hiljainen tyysijani oli juhlallisessa paikassa aivan vuortenhuippujen välissä, ja kirkasvetinen vuoripuro solisi aivan oven edessä. Aluksi valloitti mielen peri juhlallinen ja hurmiollinen tunne, mutta myöhemmin rupesi huikea yksinäisyys vähän pelottamaan. Yöllä oli sikäläinen maailma kuin jättiläiskaleidoskooppi, valot ja värit vaihtelivat yhtä mittaa. Lapin näkyjä on vaikea oppia maalaamaan. Tein töitä öisin muulaten vuoristomaisemia. Näkemistä oli

⁴³⁷ Eero Järnefeltin -näyttelyluettelo (1863-1937) 25.5.-21.9.1986, 37-40.

⁴³⁸ Anna Tornbergin haastattelu 24.8.1993.

⁴³⁹ O. O-n. (Onni Okkonen), "Professori Eero Järnefeltin näyttely." US. 22.10.1931.

⁴⁴⁰ Anna Tornbergin haastattelu 24.8.1993.

⁴⁴¹ Wennervirta 1950, 100-102.

⁴⁴² Eero Järnefelt (1863-1937) -näyttelyluettelo 1986, 14.

⁴⁴³ Turkulainen taiteilija erakkona Pallastunturilla... TS. 24.7.1935.

⁴⁴⁴ Mäkinen 1983, 174-175.

*paljon, aiheita joka puolella, mutta aihepiiri on ensikertalaiselle ällistyttävän uusi ja outo johon perehtyminen vaatii monen kesän oleskelemisen parissaan.”*⁴⁴⁵

Einari Wehmas asetti taiteensa yhdeksi tavoitteeksi yhdistää ranskalaisen siron henkevyuden ja koloristisuuden pohjoismaiseen luonnontunteen syvyyteen.⁴⁴⁶ *Vatikuru* -maalauksessa on pilvisen kesäyön tai kesäillan tunnelma, jolloin värikylläisyys ei ole kovin hehkuva. Oululaisen taiteilija Matti Mikkolan mukaan pohjoisen valon erikoisuus on siinä että, valo heijastuu taivaasta maahan, jolloin rauhallisuus ja horisontaalisuus korostuvat. Koska valo on tasaista, niin jyrkkiä kontrasteja ei synny ja varjot puuttuvat. Maisema on rauhoittava, mutta vivah-teikas.⁴⁴⁷ *Vatikuru* -maalauksessa on tavoitettu Lapin alkukesän erikoinen valo. Vuosina 1923-1929 hän oli ollut Ranskassa ja Italiassa ja opiskellut muun muassa Académie Colarossissa ja André Lhoten johdolla.⁴⁴⁸ Hän liittyi taiteessaan ranskalaisperäiseen tasaisia väripintoja suosivaan maalaustyyliin ja hän keskittyikin kuvaamaan kaupunkimaisemia ja nykyaikaa.⁴⁴⁹ 1920- ja 1930-luvulla ihailtiin koneita, teknologiaa ja uudenlaista modernia elämän tapaa. Toisaalta kaivattiin jännitystä ja eksotiikkaa, jota *Vatikuru* karuna maisemana edusti. Lisäksi modernin sukupolven liikkumisvälineellä, autolla pääsi Pallas- ja Ounas-tunturien alueelle.

Aukusti Tuhka (1895-1973) tutustui Lappiin ensimmäisen kerran 1920-luvun alussa, mutta Lapin hävityksen ja jälleenrakennuksen dokumentointityö toisen maailman sodan jälkeen sai hänet kiinnostumaan Lapista todenteolla.⁴⁵⁰ Vuonna 1936 Tuhka opiskeli Leipzigissa grafiikkaa ja kokeili erilaisia mezzotintton sovellutuksia. Tällaisen kokeilun tuloksen syntyi teos *Jäniskoski Kutsajotella*⁴⁵¹, jossa taiteilija keskittyi kuvaamaan kosken kuohuja. Saksassa tehdyt puupiirroksot liittyivät Juhani Ahon vuonna 1897 julkaistun *Panu*-romaanin kuvitukseen.⁴⁵²

Karelianistinen *Panu*-kirja kuvaa kirkon vaikutusvallan leviämistä Pohjois-Karjalan erämaaseuduille 1600-luvulla. Mukana on kolme erilaista maailmankuvaa: kirkon, karjalaisen heimoyhteisön ja Panu-velhon pakanallinen taikausko sekä panteistista ja kalevalaista väinömöisuskoa kannattava Jorma. Lisäksi oman ryhmänsä muodostavat saamelaiset, joiden tietous noituudesta ja henkimaailman ilmiöistä on syvempää kuin Panu-velhon. Kirjankuvitussuunnitelma kuitenkin hylättiin kustantajan taholta, mutta Tuhka ehti tehdä lukuisia grafiikanvedoksia ja tussipiirroksia sitä varten. Näiden lisäksi hän teki samoihin aikoihin joukon teoksia, jotka heijastavat romaanin ilmapiiriä, vaikkeivät suoranaisesti liittyneet itse kuvitustyöhön. Eräs näistä on vuodelta 1936 oleva ekspressiivisesti toteutettu puupiirros *Lappalaisia*. Toinen Lappiin liittyvä teema on revontulet, josta hän teki ensimmäisen kuvansa jo vuonna 1915.⁴⁵³

⁴⁴⁵ Turkulainen taiteilija erakkona Pallastunturilla... TS. 24.7.1935.

⁴⁴⁶ Valokonen & Valkonen 1985a, 230.

⁴⁴⁷ Mikkola 1990, 75.

⁴⁴⁸ Valkonen & Valkonen 1985, 230.

⁴⁴⁹ Reitala 1990, 229.

⁴⁵⁰ Anttonen 1995, 12.

⁴⁵¹ Anttonen 1995, 21.

⁴⁵² Anttonen 1995, 22.

⁴⁵³ Anttonen 1995, 22-28.

Revontulet (Aurora borealis) vuodelta 1937 (teos 105 ja kuva 47) on Tuhkan tunnetuimpi grafiikanlehtiä. Hän oli tehnyt vuosina 1936-1937 kolme puupiirrosta, joissa etualalla näkyy poro vetämässä pulkassa istuvaa, saamelaisasuun pukeutunutta miestä. Taivaalla tunturimaisemassa leimuavat revontulet. Kaksi varhaisempaa työtä ovat nimeltään *Hirvas* ja *Revontulet*, jotka on vedostettu samasta puupiirroslaatasta. Kolmannessa *Revontulet (Aurora borealis)*-teoksessa hän on kehitellyt aihetta edellisten kuvien pohjalta. Aihe on nyt peilikuvana, etualan yksityiskohtia on poistettu ja revontulien osuutta on korostettu. Yhtenäiset ja pelkistetyt pinnat sekä revontulien vertikaalin valon luoma rytmäinen liike tuovat teokseen monumentaalisuuden ja juhluvuden tunnetta. Mahdollisesti Tuhkaa oli inspiroinut Panun loppuosan vaikuttava, Lapin mystiikkaa täynnä oleva jakso.⁴⁵⁴

Lapin mystiikkaan liittyvää *Revontulet* -teoksen tulkintaa vahvistaa osaltaan se, että Tuhka korosti toisinaan itsekin aiheen myyttisiä puolia käyttämällä kuvista nimiä *Jumalan urut* ja *Taivaanurut*. Vuonna 1958 taiteilija kommentoi *Revontulet* -teosta kirjeessään: "Taivaan valkeat valaisevat todellakin maailman, taide saa valonsa taivaasta."⁴⁵⁵ Valo liittyi Tuhkalla jumaluuteen, josta taide sai inspiraationsa. Taiteilija oli kiinnostunut saamelaisten uskonnosta ja keräsi tietoja ja valokuvia noitarummuista ja seidoista.⁴⁵⁶ Hänen ajattelussaan oli voimakas panteistinen puolensa.⁴⁵⁷

Revontulia Tuhka kuvasi myös vuoden 1937 viivasyövytyksessä ja vuoden 1938 toisessa syövytyksessä, litografiassa ja puupiirroksess. Kaikkiaan hän sovelsi aihetta parissakymmenessä teoksessa, joista viimeiset ovat vuodelta 1968.⁴⁵⁸ Taiteilija teki 35 vuoden ajan Lapin-retkiä, aina vuoteen 1956 saakka. Lappi olikin Tuhkan keskeinen innoittaja, sillä valtaosa hänen sotienjälkeisestä grafiikastaan on Lapin maisemia.⁴⁵⁹

Eero Nelimarkka oli sisällissodan aikana Petsamossa. Lapin aiheet kiinnostivat häntä ja vuonna 1922 taiteilija maalasi kenkäasetelman *Nutukkaat*.⁴⁶⁰ Kesällä 1927 hän vieraili Petsamossa. Syyskuussa 1938 hän lähti vaimonsa Saiman kanssa 20 avioliittovuoden jälkeen ensimmäiselle yhteiselle matkalle. Se suuntautui Lappiin, Muonioon ja Pallastunturille.⁴⁶¹ Pariskunta lienee vierailut Kittilässä Einari Junttilan luona, olivathan taiteilijat pitäneet edellisenä vuonna yhdessä näyttelyn Helsingissä ja Junttilan tytär muisteli isänsä puhuneen aina hyvin lämpimään sävyyn Eero Nelimarkasta.⁴⁶² Ehkä myös vastikään valmistunut Suomen ensimmäinen tunturihotelli Pallaksella houkutteli miltei 47-vuotiasta taiteilijaa. Hotelli oli avattu maaliskuussa 1938 ja kesällä sinne pääsi autolla.⁴⁶³

⁴⁵⁴ Anttonen 1995, 28.

⁴⁵⁵ Sama.

⁴⁵⁶ Anttonen 1995, 30.

⁴⁵⁷ Anttonen 1995, 45.

⁴⁵⁸ Anttonen 1995, 30.

⁴⁵⁹ Anttonen 1995, 12.

⁴⁶⁰ Nelimarkka & Seeck & Suhonen 1984, 75.

⁴⁶¹ Savelainen 1991, 61.

⁴⁶² Terttu Junttilan haastattelu 20.7.1996.

⁴⁶³ Kaakinen 1996, 7. (Moniste).

Tuon matkan aikana valmistuivat maalaukset *Poroja* (teos 106) ja *Pallastunturi syyskuussa* (teos 107 ja kuva 48). Molemmista maalauksista on taustalla tunturi ja maisemakokonaisuus on jaettu selkeästi etu-, keski- ja taka-alaan. Vuoden 1928 Pariisin-matkasta alkaen Nelimarkan käsialalle oli tyyppillistä suurpiirteisesti laajoina pintoina ilmaistu kokonaisnäkemys,⁴⁶⁴ mikä Lapin aiheissakin tulee hyvin esille. Sen sijaan aiempiin maalauksiin verrattuna taiteilijan värimaailma on huomattavasti voimakkaampi. Hän on käyttänyt epätäydellistä värikontrastia kuten keltaisia ja sinisiä sävyjä tai hieman murrettuja vastavärejä kuten keltaista ja violetta ja kulöörikontrastia tuottaakseen selkeän syvyytsvaikutelman. Lapin maiseman ja varsinkin syksyn voimakkaiden värien kokemus on täysin vastakkainen etelä- ja keskipohjalaisen maiseman tunnelmalle. Ehkä tämän takia Eero Nelimarkka valitsi voimakkaat kontrastit kuvattaessaan Lappia. *Pallastunturi syyskuussa* -teokseen on kuvattu tunturialueella kiemurtelevaa tietä puhelinpylväineen ja metsää. Tie johtaa todennäköisesti Pallastunturin hotelliin, joka oli ainoa ”tunturihotelli” ja sijaitsi keskellä miltei puutonta tunturilaaksoa.⁴⁶⁵

Nelimarkka alkoi käydä myös Ruotsin ja Norjan Lapissa säännöllisesti maalaamassa. Hän kävi sotavuosien ajanakin pohjoisessa kahdesti. Lapin erilainen valo ja väri keväällä ja syksyn ruskassa innoittivat häntä käyttämään voimakkaampia, raskaampia värejä ja paksumpia maalikerroksia kuin aiemmin. Tämä vaikutti myös hänen muiden maisemiensa värisommitteluun.⁴⁶⁶

Petsamo kuvauskohteena

Sisällissodan aikana Lapin jääkäripataljoona eteni aina Muurmannin radalle saakka. Varsinainen Petsamon valloitusretki tehtiin Tarton rauhan neuvottelujen vauhdittamiseksi englantilaisten joukkojen poistuttua vuoden 1919 lopussa. Suomen hallitus lähetti 60 miehen vahvuisen retkikunnan johtajanaan tuleva kirjailija K. M. Wallenius, joka halusi mukaan papin valloitusretkeä täydentämään. Mukaan lähti Sodankylän silloinen pastori ja kaksi Lappiin liittyvää kirjaa julkaissut Arvi Järventaus. Valloitusretki epäonnistui ja Järventaus oli jo huhtikuussa 1920 Sodankylässä. Petsamon alue liitettiin Tarton rauhan sopimuksen mukaisesti samana syksynä Suomeen.⁴⁶⁷ Suomen hallituksella oli kolonialistinen suhtautuminen alueeseen, jonka merkitys ennen toista maailmansotaa tapahtuneen varustelun ansioista kasvoi sotateollisuudessa käytettävän nikkelin vuoksi. Lisäksi Petsamon merkitys Jäämeren satamiseen oli kiristyvissä ulkopoliittisessa ilmapiiressä tärkeä. Suomi pyrki sitomaan länsivallat Petsamon nikkeliin antamalla englantilaisille vuonna 1934 oikeuden huolehtia kairotoiminnasta.

Petsamon yhdistämistä Suomeen pidettiin epätäydellisenä niin kauan kuin yhteydet olivat vaivalloiset ja Paatsjoki ainut kulkuväylä. Kesäisin posti oli kuljetettava vuoroin veneellä ja jalan. Talvisin tavarakuljetukset hoidettiin he-

⁴⁶⁴ Valkonen & Valkonen 1985a, 133.

⁴⁶⁵ Mäkinen 1983, 177.

⁴⁶⁶ Savelainen 1998, 74-75.

⁴⁶⁷ Lehtola 1997a, 81-82; Nuorteva 1981, 63-64. HYTTK.

vos- ja porokyydillä, ja joskus oli turvaututtava kalliiseen meritiehen Tanskan salmien ja Norjan rannikon kautta Petsamonvuonoon⁴⁶⁸ tai Haaparannan kautta Narvikiin ja edelleen meritse Vesisaareen.⁴⁶⁹ Tie valmistui hitaasti ja se avattiin jaksoittain käyttöön: vuonna 1923 Ivalon ja Nautsin väli oli valmis, seuraavana vuonna päästiin autolla jo Pitkäjärvelle 130 km:n päähän Ivalosta, kesällä 1927 Petsamon Yläluostariin ja vuonna 1929 Trifonanniemelle. Lopullisesti tie oli valmis vuonna 1933.⁴⁷⁰ Maantien käyttäjiä varten rakennettiin vuosina 1916-1933 kaikkiaan 12 majataloa noin 20-30 km:n välein. Aikanaan maantie herätti paljon huomiota, olihan se valmistuessaan Euroopan ainut Pohjoisen Jäämeren rantaan johtanut autolla ajettava maantie, joka välittömästi liittyi Euroopan muuhun tieverkkoon.⁴⁷¹

Alkavan autoliikenteen myötä myös matkailu alkoi lisääntyä. Petsamon uskottiin houkuttelevan turisteja jylhillä Jäämeren rantamaisemillaan, erämillaan, uljailla koskillaan ja idän eksotiikalla, johon kuuluivat koltat ja luostari munkkeineen. Suomen Matkailuyhdistys sai Kolttakönkältä majan hallintaansa vuonna 1925. Muut sille 1920-luvulla kuuluneet majat olivat Ivalossa, Virtaniemessä, Höyhenjärvellä, Pitkäjärvellä ja Yläluostarissa. 1920-luvun loppuun mennessä Rovaniemen, Petsamon ja Inarin matkailuolot oli saatu järjestettyä.⁴⁷²

Vuonna 1920 Petsamon alueella asui 1423 henkilöä, jotka edustivat kuutta eri kansallisuutta ja puolet väestöstä oli ortodokseja.⁴⁷³ Tientekoon, kalastukseen, savotoille ja nikkeli-kaivosten rakentamiseen tarvittiin paljon työväkeä. Myös hallinto, kauppa ja julkiset palvelut toivat alueelle uusia asukkaita. Lapis- ja uskottiin Petsamon myötä koko alueen vaurastuvan. Valtio alkoi vastata alueen kehityksestä perustamalla Oy Petsamo Ab:n, jonka tarkoituksena oli järjestää kalastusolosuhteita, kaupankäyntiä ja huolehtia elintarvikkeiden jakelusta. Maanomistusolot järjesteltiin uudelleen, ja kymmenessä vuodessa alueelle perustettiin yli 650 asutus- ja uudistilaa. Toisaalta Petsamo menetti entiset taloudelliset yhteytensä Venäjään, joka oli ollut Petsamon tarvikkeiden ostaja. Alueen taloudellinen nousu onnistui vasta vähän ennen talvisotaa uuden maantien, Liinahamarin sataman ja nikkeli-kaivoksen avulla.⁴⁷⁴

Vuodet 1929-1932 olivat Suomen talouselämän vaikeinta vaihetta. Tuolloin työttömyys oli suurta, maatilojen ja kauppojen vararikot moninkertaistui- vat ja kulutus laski. Vuodesta 1933 alkaen Suomen talous kehittyi ennätys- vauhtia vuoteen 1938, jolloin kansainvälisten markkinoiden heikentyminen aiheutti viennin supistumisen.⁴⁷⁵ Lama ja juurettomuus heijastuivat Petsamossa, jossa oli erittäin rauhatonta. 1920-luvulta 1940-luvulle Petsamo oli sekä kansallisesti että kansainvälisesti tarkastellen korkean rikollisuuden aluetta. Syynä

⁴⁶⁸ Perko 1977, 150.

⁴⁶⁹ Korkeakangas 1991, 25.

⁴⁷⁰ Korkeakangas 1991, 154-155.

⁴⁷¹ Korkeakangas 1991, 157-158.

⁴⁷² Mäkinen 1983, 170-173.

⁴⁷³ Kuusikko 1996, 15-46.

⁴⁷⁴ Riihinen 1981, 33-37.

⁴⁷⁵ Hjerpe 1990, 27-28.

olivat Lapin jätkäkulttuuri, rajan läheisyys, väestön miesvaltaisuus, liikkuvuus ja rajut juomatavat.⁴⁷⁶

Uusi alue kiinnosti matkailijoiden ohella myös taiteilijoita, joille Petsamon vaihtelevat maisemat, aukea meri, vuonot, jokilaaksot, tunturit ja Jäämeren rannikon karut ja jylhät maisemat tarjosivat erilaisia aiheita. Ensimmäinen Petsamon kuvaaja oli sisällissodan aikana alueella käynyt Eero Nelimarkka. Aukusti Koivisto oli vierailut Petsamossa heti Tarton rauhan solmimisen jälkeen. Suomalaisuuden Liiton Rajaseutuosasto painatti hänen maalauksistaan vuonna 1924 postikortteja. 1920-luvun myötä julkaistiin myös liuta Petsamoa esitteleviä kirjoja kuten Matti Olinin *Petsamon muistoja*, Eero Lampion ja Lauri Hannikaisen *Petsamon opas* sekä Ernst Lampénin *Jäämeren hengessä*.⁴⁷⁷

Reino Harsti (1900-1979, vuoteen 1921 Henriksson) retkeili Petsamossa kesällä 1926.⁴⁷⁸ Matkavaikutelmat hän kuvasi seuraavan vuoden Petsamo-aiheisessa grafiikassa.⁴⁷⁹ *Petsamo. Jänkä* (teos 108) ja *Petsamo* (teos 109) kuuluvat taiteilijan varhaistuotantoon, jolle oli tyypillistä kulmikkaasti tyylitellyt ääriviivat ja lyhyet eri suuntiin kulkevat varjostusviivat. Kuitenkin näiden hänen vuoden 1927 Petsamon aiheidensa ja vuosina 1928-1930 tehtyjen Uudenkaupungin näkymiensä ilmaisutapa on lähellä perinteistä realismia.⁴⁸⁰ Molemmissa teoksissa viiva on keskeinen ilmaisukeino. *Petsamo. Jänkä* on kuitenkin vähäeleisempi ja niukempi niin ilmaisultaan kuin aiheeltaankin kuin *Petsamo*, johon on kuvattu vuonon rannalla olevia taloja.

Järjestettyään tammikuussa 1927 töidensä huutokaupan Helsingissä ja saatuaan toukokuussa I valtionpalkinnon 9000 mk Eero Nelimarkka lähti Lappiin. Hän matkusti Ivaloon ja Petsamoon. Petsamossa hän tapasi vanhan tuttavansa ja oppaansa Petteri Morottajan. Taiteilija vieraili myös Norjan puolella Kirkkoniemessä.⁴⁸¹ Kesällä 1927 Jäämeren tie ulottui jo Petsamon Yläluostariin. Tie kulki Salmijärven kautta, josta Paatsjokea myöten pääsi Kirkkoniemeeseen. Sinne oli vain noin 35 km:n matka. Eero Nelimarkka maalasi poikkeuksellisen paljon akvarelleja. Akvarellien keveys ja kuulaus sopivat taiteilijan mielestä erinomaisesti Lapin maisemiin. Pohjalaisen maiseman tasaisuuteen tottuneelle näyttäytyi pohjoinen luonto hyvin erilaisena. Nelimarkka totesikin, että "tunturi-ilma on kevyttä kuin liitelis ja laatelis niin kevyesti ilmapiirissä, jossa ei muista omaa, tätä maallista minäänsä lainkaan".⁴⁸²

Valtaosa Nelimarkan vuoden 1927 akvarelleista kuvaa Lappia, sen tuntureita, vuono- ja köngäsmaisemia. Lappi oli taiteilijalle valon maa, jonka valo oli "autiuden kirkastamaa ja jäätävän vaaleaa".⁴⁸³ *Petsamo. Kolttaköngäs* -akvarellissa (teos 110) taiteilija on kuvannut tunturien takaa veteen heijastuva aurinkoa erittäin vaalein ja herkin värein. Teoksessa on käytetty vaaleita sävyjä ja hyödynnetty värisomittelussa paperin valkoisuutta. Muutama lyijykynänpiirto

⁴⁷⁶ Kuusikko 1996, 85.

⁴⁷⁷ Hirvelä 1995, 27. OYHL.

⁴⁷⁸ Valkonen & Valkonen 1985b, 19.

⁴⁷⁹ Anttonen 1990, 287.

⁴⁸⁰ Anttonen 1990, 286-287.

⁴⁸¹ Savelainen 1991, 48-49.

⁴⁸² Savelainen 1991, 49.

⁴⁸³ Savelainen 1998, 57.

tuoteeseen ryhdikkyyttä. Nelimarkan 1920-luvun maisemia tutkineen Hannele Savelaisen mukaan Nelimarkan maalaukset eroavat Juho Mäkelän vuoden 1926 Lapin matkan akvarelleista kuvakulman ja tekniikan puolesta.⁴⁸⁴ Nelimarkka kuvasikin Lappi vuonna 1927 erämaana, mutta 1930-luvun lopulla kulttuurimaisemat tulivat osaksi hänen pohjoista maisemaansa. *Petsamon matkalta* (teos 111) on croquismainen, nopeasti tehty syövää poroa ja vasaa esittävä lyijykynäpiirros. Öljymaalauksella *Petsamo* (teos 112 ja kuva 49) on tuvan interiöörikuvaus. Harmaan ja ruskean eri sävyt hallitsevat värisomittelua, mutta kokonaisvaikutelma on vaalea. Valot, varjot ja sisätilan geometrisuuden korostaminen tuovat maalaukseen rakenteellisuutta. Toinen Lapin-matka ajoittui maalaamisen kannalta otolliseen aikaan, sillä Olli Valkosen mielestä Ero Nelimarkan voimakkain luomiskausi oli vuosina 1921-1931.⁴⁸⁵

Joulukuussa 1928 Salon Strindbergillä oli esillä Ero Nelimarkan, Reino Harstin, Alvar Lindin (myöh. Outakan) ja Lauri Koskisen töitä. Taiteilijat eivät esiintyneet ryhmänä, vaan jokainen muodosti oman pienen näyttelykokonaisuutensa.⁴⁸⁶ Arviot kiinnittivät eniten huomiota jo mainetta saaneen Ero Nelimarkan italialaisaiheisiin teoksiin. Harstin teoksista helsinkiläisaiheita pidettiin parempina ja taiteellisesti merkittävimpinä kuin Petsamon aiheita.⁴⁸⁷ Näistä neljästä taiteilijasta Nelimarkka ja Harsti olivat jo tehneet Lapin matkansa, ja Alvar Lind muutti vuonna 1934 Enontekiön Hettaan.

Vuonna 1927 Petsamo sai visuaalisen ilmeensä myös kouluopetuksessa. Taiteilija ja kuvittaja Vihtori Ylinen (1879-1953) teki Valistuksen maantieteellisiin opetustauluihin Petsamonvuonon länsirannalla sijainneen *Trifonanniemen kylän* (teos 113) ja *Nurmensäätin kalastussataman* (teos 114) kuvat. Ne ovat yksityiskohtaisia kuvauksia, joissa luonnon olennaisimmat piirteet on kuvattu. Mukaan on liitetty alueella harjoitetut elinkeinot. Vihtori Ylinen oli aiemmin vuonna 1915 maalannut opetussarjaa varten näkymän *Kuusamosta*.⁴⁸⁸

Varsinainen Petsamo-kuume alkoi vuonna 1931 tien ulottuessa Jäämeren rantaan. Kesällä 1932 arkkitehti ja kuvittaja Matti Visanti (entinen Björklund, 1885-1957) matkusti Jäämeren rannalle. Matkaseurueeseen kuuluivat Eemu Myntti puolisoineen ja Visantin oma vaimo, joka oli hänen taiteilijaystävänsä Myntin sisar.⁴⁸⁹ Petsamon matka toteutettiin Mynttien avoautolla.⁴⁹⁰ Myntti oli kuitenkin tuohon aikaan luopunut maalaamisesta ja keskittynyt keksintöihin, joten häneltä ei ole Petsamo-aiheisia teoksia.

Visanti teki matkan aikana luonnoksia grafiikkaansa varten. Hiilipiirros *Petsamosta* (teos 115 ja kuva 50) on toteutettu vahvoin viivoin ja kuvaa niukka-kasvuista tunturiylänköä. Hiilen ohella hän luonnosteli myös liidulla, tussilla ja akvarellein. Jäljellä olevat luonnokset ja grafiikka kertovat taiteilijaseurueen

⁴⁸⁴ Savelainen 1998, 57.

⁴⁸⁵ Valkonen 1968, 4-5.

⁴⁸⁶ Strindbergin salongissa. Il 1.12.1928.

⁴⁸⁷ Taidenäyttelyt. US. 25.11.1928; E.R-r. (Edvard Richter) "Taidenäyttelyt." HS. 25.11.1928.

⁴⁸⁸ Hakulinen & Yli-Jokipii 1983, 18.

⁴⁸⁹ Arell & Reitala 1991, 8-22. Lyyli Visanti oli taitelija, joka teki herkkiä ja värikylläisiä öljyvärimaalauksia ja toimi Suomen Käsityön Ystävien yhdistyksen tekstiilisuunnittelijana. Arkkitehtuuritoimiston toiminnan ohella Matti Visanti oli vuosina 1920-21 suunnitellut Kalevalan kuvitusta.

⁴⁹⁰ Mäkelä 1985, 42.

kiinnostuksen kohteista, joita olivat kosket, tunturit ja Jäämeren tien päätepiste Liinahamari.

Petsamon-matkan muistojen ja luonnosten pohjalta Matti Visanti teki *Lappi-sarjansa* kotonaan Vaasassa litografiamenetelmällä. Hän hankki kotiinsa painokoneen ja alkoi kehittää omintakeista menetelmää. Hän halusi luoda oman tekniikan, joka pohjautui litografiaan eikä olisi vertailtavissa kenenkään muun taiteilijan menetelmiin. Koska häntä oli syytetty Akseli Gallen-Kallelan tyylin kopioimisesta, hän päätti luopua ääriviivan käytöstä kokonaan ja teki erilaisia teknisiä kokeita kivipiirroksen eri mahdollisuuksista. Visanti päätyi raaputus-tekniikkaan, jossa kiveen piirretty kuva peitettiin tussilla ja kaivettiin siitä raaputtamalla esille. Tekniikka häivytti ääriviivan sekä korosti valöörejä ja syvyysvaikutelmaa.⁴⁹¹ Tutkimusmateriaalissani mukana olevat *Lappi-sarjaan* kuuluvat vedokset ovat *Nattastunturit*, *Lapin koski*, *Ilta (Tunturi)*, *Töllejä*, *Kolttaköngäs I*, *Kolttaköngäs II*, *Kolttaköngäs IV*, *Jäniskoski I*, *Jäniskoski II*, *Rakennus Alaluostarista (Trifona)*, *Trifona* (kuva 51), *Liinahamari I*, *Liinahamari II* ja *Liinahamari III* (teokset 116-129). Näissä Lapin maisemissa valöörien avulla on tuotettu syvyysvaikutelmaa. Valon ja varjon voimakas vastakkaisuus tuo teokseen tehokasta draamatiikkaa, mitä kuitenkin hienovaraiset siirtymät harmaasta tummanharmaaseen ja mustaan keventävät. Maisemiin syntyy samalla sekä jyrkän kallion tai voimakkaan kosken tunne yhtyneenä ilmavaan ja keveään atmosfääriin. Sarjallisissa teoksissa kuten *Kolttaköngäs I-VI*, *Jäniskoski I-II* ja *Liinahamari I-III* taiteilija tarkastelee kohdetta laajana silmäntasokuvauksena. Huomio kiinnittyy johonkin merkitykselliseen yksityiskohtaan kuten kosken kuohuihin tai tunturien välissä kulkevaan tiehen.

Vuonna 1932 Ranskassa asuva Gösta Diehl (1899-1964) teki matkan Lofooteille.⁴⁹² Seuraavana kesänä hän vieraili Petsamossa, jolloin hän maalasi guassityön *Kalastusvene Petsamossa* (teos 130 ja kuva 52). Tässä vaiheessa 1920-luvun tummasävyiset värit ovat jo väistyneet voimakkaampien tieltä. Muodon ja rakenteen selkeys yhdistyvät ilmaisulliseen väriin. Tuolloin hän maalasi myös teokset *Petsamon kalastajia*, *Jäniskoski*, *Paitahamina* ja *Saltenvuono*.⁴⁹³ Vuonna 1934 Diehl muutti Ranskasta takaisin Suomeen ja tuli varsinaisesti tunnetuksi Prisma-ryhmän toiminnan myötä 1950- ja 1960-luvun vaihteessa.⁴⁹⁴

Anton Lindfors (1890-1943) vietti lapsuutensa ja nuoruutensa Kuopiossa. Hänen lapsuudenystävänsä K. M. Wallenius piirteli ja maalaili mielellään mutta lopetti ja antoi värinsä Lindforsille.⁴⁹⁵ Käydessään Kuopion lyseota tuleva taiteilija ystävystyi Raakel Kanasen ja O. H. Saastamoisen kanssa, joiden molempien kokoelmassa on useita hänen töitään.⁴⁹⁶ Opiskeluaikana Lindfors ja Wallenius liikkuvat samoissa boheemipiireissä Helsingissä,⁴⁹⁷ mutta sisällissodasta aina vuoteen 1922 Wallenius asui Lapissa. Ensimmäisen Lapin-matkansa Anton

⁴⁹¹ Mäkelä 1985, 42-46.

⁴⁹² Flander 1987, 31-32.

⁴⁹³ Gösta Diehl (1894-1964) 1990, 1; Gösta Diehl 1969, teos nro 17.

⁴⁹⁴ Gösta Diehl (1894-1964) -näyttelyluettelo 1990, 1.

⁴⁹⁵ Lehtola 1994, 17.

⁴⁹⁶ Tirranen 1955, 244.

⁴⁹⁷ Lehtola 1994, 21.

Lindforss teki Kuolajärvelle ja koilliskairan erämailhin vuonna 1923.⁴⁹⁸ Todennäköisesti Walleniuksen tarinat saivat taiteilijan kiinnostumaan Lapista. *Sallan kirkonkylä* -akvarelli (teos 131) esittää kylän halki virtaavaa Kuolajokea. Maalauksessa on selkeä sommittelu; näkymä on karu ja pelkistetty. 1920-luvun alussa taiteilijaa kiehtoivat yleensäkin jyrkät kalliot, vaikuttava ja voimakas luonto. Tämän kauden maisemien rakenteessa on sukulaisuutta Tyko Sallisen ja Alvar Cawénin sommitelmiin.⁴⁹⁹ Verrattuna Lindforssin aiempiin teoksiin välitön luonnonkokemus on *Sallan kirkonkylä* -akvarellissa muuttunut harkitummaksi sommitteluksi ja siveltimenvedot ovat rauhoittuneet ja muoto cheytnyt. Anton Lindforssin taiteen tavoitteena oli löytää maalauksellinen ratkaisu väriteorian ja sommitteluperiaatteiden sekä maalaushetken tunnelman välille.⁵⁰⁰

Lapissa asuessaan Wallenius oli tutustunut metsästäjä, kalastaja ja poroisäntä Moskuun eli Aleksanteri Hihnavaaran (1882-1938). Heinäkuussa Wallenius saapui Lindforssin kanssa Muteniaan, josta Mosku haki heidät kotiinsa saunomaan. Tarkoituksena oli mennä elokuuksi Moskun syyskalastuspaikalle Jaurujoelle, joka sijaitsi Petsamon puolella 50 kilometriä Raja-Joosepista etelään. Menomatalla Lindforss oli maalannut kolme päivää tunturimaisemia Sokositunturin laella.⁵⁰¹ Eero Nelimarkka oli samana kesänä Petsamossa. Hän tunsi Lindforssin ja Walleniuksen 1910-luvulta. Mitään tietoa ei ole, tapasivatko nämä eräretkeilijät toisensa, mutta mitenkään mahdotonta se ei ole. Tutkimusmateriaalissani ei ole Lindforssin vuoden 1927 matkan aikana tehtyjä maalauksia ja retki lienee ollut enemmän eräretki kuin maalausmatka.

Seuraavana kesänä Lindforss oli jälleen Lapissa ja oli lehtitietojen mukaan oleskellut äskettäin useita kuukausia kaukana Jäämeren rantamilla Vaitolahdessa.⁵⁰² Kesällä 1928 Jäämeren tie oli valmis Petsamonvuonon länsirannalla sijaitsevaan Trifonaan,⁵⁰³ josta oli mahdollisuus matkata laivalla meritse noin 50 km:n päässä Kalastajasaarenon äärimmäisessä kärjessä sijainneeseen Vaitolahteen. Helsingissä Kasarminkadun taidesalongissa oli marraskuussa 1928 Lindforssin näyttely, jonka maalausten aiheet olivat Ivalosta, Inarista, Petsamosta, Vaitolahdesta ja Luirjoelta vuosilta 1927 ja 1928.⁵⁰⁴ Värikylläinen *Ivalonjoki* (teos 132) on maalattu vuonna 1928. Maalauksessa fauvistiset väri- ja kulöörikontrastit sekä kubisteilta periytyvä geometrinen, muotoa korostava tyylittely muodostavat vahvan ja eheän kokonaisuuden. Teos on maalaustavaltaan samanlainen kuin *Sallan kirkonkylä* vuodelta 1923.

K. M. Wallenius julkaisi syksyllä 1933 novellikokoelman *Ihmismetsästäjiä ja erämiehiä*. Anton Lindforss suunnitteli yhdessä graafikko Ester Borgin (1899-1964) kanssa kirjan kansikuvan. Seuraavana vuonna Wallenius muutti perheineen Petsamoon ja toimi siellä Petsamon Kala Oy:n ja Petsamon Öljy- ja Kalajauhotehdas Oy:n johtajana vuosina 1935-1937.⁵⁰⁵ Kesällä 1934 Lindforss asui

⁴⁹⁸ Tirranen 1955, 244.

⁴⁹⁹ Tanninen 1981, 10. JYTHL.

⁵⁰⁰ Valkonen & Valkonen 1985a, 187.

⁵⁰¹ Kännö 1992, 197-204.

⁵⁰² E. R-r. (Edvard Richter), "Anton Lindforssin näyttely." HS. 11.11.1928.

⁵⁰³ Hirvelä 1995, 46. OYHL.

⁵⁰⁴ Anton Lindforssin taidenäyttely Helsingissä. Pohjois-Savon Lauantailiite, marraskuu 1928.

⁵⁰⁵ Lehtola 1994, 240.

Walleniusten luona. Heidän asuntonsa sisälsi vain pienen kamarin ja keittiön, yhteensä 24 neliometriä. Walleniuksilla oli kolme tytärtä, joten Lindforsss nukkui perheen ruokakomerossa polvet koukussa.⁵⁰⁶ Hän lähti yöllä tai aamuyöstä tunturiin etsimään pohjoisen kesäyön liekehtiviä värejä ja palasi vasta aamupäivällä takaisin yhden tai useamman öljymaalauksen kanssa.⁵⁰⁷ Välillä taiteilija retkeili kauempanakin helpottaen isäntäperheen ahtautta ja asui pitkiä jaksoja Pummangissa, Nurmensätissä, Moskovon kylässä tai Vuoremassa. Lindforsss viipyi Petsamossa myöhään syksyyn.⁵⁰⁸

Lindforsss maalasi kesällä 1934 tutkimusmateriaalini teokset *Kesämaisema Liinahamarista* (teos 133 ja kuva 53) ja *Maisema Petsamosta* (teos 134). Työt ovat sommitelmallisesti selkeitä ja väritykseltään rohkeita. *Kesämaisema Liinahamarissa*-maalauksessa pohjautuu lämpimän ja kylmän värin vastakkaisuudelle. Siniset, violetit ja vihreät hallitsevat kokonaisuutta. *Maisema Petsamosta* rakentuu lämpimien kellanvihreiden ja viileiden violetinsinisten värien tasapainoiselle sommittelulle. *Kesämaisema Liinahamarissa* on hyödynnetty massojen rytmejä ja selkeitä valojen ja varjojen vastakkaisuuksia. *Maisema Petsamosta* taas perustuu enemmän viivojen rytmikkaan. Kesän 1934 teoksia Lindforsss esitteli samana syksynä Helsingissä. Taiteilijan todettiin löytäneen erityisesti hänelle sopivan aihepiirin, jossa ”tunturien voimakkaat profiilit ovat rakenteellisia ja kesän vihreys on tuoretta”.⁵⁰⁹

Vuonna 1935 Anton Lindforsss oli Petsamossa huhtikuusta lokakuun alkuun⁵¹⁰ ja vieraili todennäköisesti Walleniusten luona. *Aihe Lapista* (teos 135 ja kuva 54) esittää huhtikuista Jäämeren rantaa, Petsamonvuonoa, kalastajaveneineen. Värit ovat kauttaaltaan kylmät ja vaihtelevat hopeanhoitoisesta valkoisesta tumman sinivioletteihin sävyihin. Pohjoisen voimakas ja selkeä valo on keskeinen tekijä sommitelmassa. Taiteilija on tuonut maiseman geometrisuuden ja karuuden hyvin esille. Kesän ja syksyn 1936 Lindforsss oli taas Walleniuksen luona, mutta edellinen talvi oli ollut Walleniukselle henkisesti hyvin raskas. Tämä henkinen lamaantumisen tarttui myös Lindforssiin, joka ei kyennyt maalaamaan juuri mitään.⁵¹¹

Lapin hiljaisuus ja rauha vetosivat Anton Lindforssiin, joka oli luonteeltaan hiljainen ja sulkeutunut. Erityisesti Petsamo kiehtoi häntä ja hän kykeni eläytymään tähän erikoiseen ympäristöön. Taiteilija sai vangituksi Lapin ja Petsamon maisemien luonteen voimakkaalla tyylyttelyllään. Toisaalta hänellä oli taipumus koristeellisuuteen, jonka hän vältti kuvatessaan maisemansa ilman turhia yksityiskohtia suurpiirteisesti ja väljästi.⁵¹² Koloristisuudesta tunnettu taiteilija herkistyi pohjoisen valon esittämisessä, silti hän ei ollut romantikko. Lindforsss kuvasi luontoa selkeästi ja miehekkäästi.⁵¹³ Usein hän kuvasi Petsa-

⁵⁰⁶ Kännö 1994, 284.

⁵⁰⁷ Tirranen 1955, 244-245.

⁵⁰⁸ Kännö 1994, 284.

⁵⁰⁹ S. T-lt. (Signe Tandefelt), ”Anton Lindforsss utställning.” Hbl. 18.10.1934.

⁵¹⁰ E. R-r. (Edvard Richter), ”Anton Lindforsssin näyttely Kasarminkadun taidesalongissa.” HS. 27.10.1935.

⁵¹¹ Kännö 1994, 286.

⁵¹² Tanninen 1981, 11. JYTHL.

⁵¹³ E. R-r. (Edvard Richter), ”Anton Lindforsssin näyttely Kasarmintien taidesalongissa.” HS. 27.10.1935.

mon jylhät maisemat geometrisesti pelkistäen. Myös Walleniuksen novellien ihmisten ja luonnon kuvauksessa oli kulmikkautta. Maisemissa oli selkeää suurpiirteisyyttä ja ihmiset kävivät kovaa selviytymistaistelua vaikeissa ja karuissa olosuhteissa. Anton Lindforssin maalaukset esittivät visuaalisessa muodossa hyvin samanlaisia arvoja ja elämyksiä kuin Walleniuksen novellit. Walleniuksen kuvaamalla Lapin maisemille on tyypillistä suurpiirteisyys, karuus ja miehisyys. Hän etsi tietoisesti erämaaseutuja ja liikkui löytöretkeilijän tavoin koskemattomassa maastossa.⁵¹⁴ Myös Lindforssin maisemia on luonnehdittu miehekkäiksi ja voimakkaiksi. Hän valitsi mielellään etenkin Petsamoa kuvaamaan karuja kuvauskohteita, Jäämeren rantakallioita tai niukkakasvuisia tuntureita. Wallenius lähti vuonna 1938 sotakirjeenvaihtajaksi Kiinaan⁵¹⁵ ja samasta vuodesta alkaen Lindforssin maalausmatkat suuntautuivat Länsi-Lappiin.⁵¹⁶

Väinö Kamppurin (1891-1972) opiskelujen jälkeinen kymmenvuotiskausi oli "boheemilurjustelua", johon osallistui koko joukko nuoria taiteilijanalkuja. Aika ajoin asuttiin yhdessä maalaritoverien kanssa kuten kevättalvella 1914 Mikko Carlstedt, Ilmari Aalto ja Väinö Kamppuri tekivät. Ilmari Aalto oli tärkeä vaikuttaja nuorten taiteilijoiden keskuudessa.⁵¹⁷ Hän opasti muita taiteen tekemisessä kuten ystävänsä Anton Lindforssia ja antoi hänkin auliisti yösijan sitä tarvitseville.⁵¹⁸ Vuonna 1924 Väinö Kamppuri ryhdistäytyi ja alkoi tosissaan maalata taiteilija Grigor Auerin avustuksella. Toinen tärkeä tukija oli ruovetien lehtori Reino Ollinen, jonka pojasta Taunosta tuli taiteilijan ystävä ja tukija.⁵¹⁹ Väinö Kamppuri keskittyi maisemien kuvaamiseen kuvaten etupäässä Hämeen luontoa, mutta hän teki maalausmatkoja ympäri Suomen.⁵²⁰ Hän löysi Lapin avarat maisemat 1930-luvun jälkipuoliskolla ja ulotti matkansa aina Petsamoon asti.⁵²¹

Ensimmäisen matkan Lappiin Kamppuri teki kesällä 1936, jolloin hän maalasi sekä Tornionjokilaaksossa että Petsamossa. Kamppuri vieraili Ylitornion kunnanlääkäarin Tauno Ollisen luona.⁵²² Ylitorniolla olleessaan hän maalasi teoksen *Jokimaisema* (teos 136), joka esittää ylhäältäpäin kuvattua Tornionjokea. Sommitelmassa hän pyrkinyt rakenteellisuuteen ja pelkistettyyn muotoon. Maalauksen lisänimeksi oli liitetty Alitornio, mutta näkymä liittyy Aavasaksan lähellä sijaitsevaan Ylitornioon. Kyseessä lienee kirjoitusvirhe tai teos on liitetty virheellisesti Tornion eteläpuolella sijaitsevaan Alatornioon. Väinö Kamppurin tiedetään maalanneen Ylitornion kirkon lähistöllä maantien varressa jyrkässä rinteessä.⁵²³

⁵¹⁴ Tirranen 1955, 245

⁵¹⁵ Lehtola 1994, 378.

⁵¹⁶ Tirranen 1955, 245.

⁵¹⁷ Pirinen 1985, 8.

⁵¹⁸ Juvonen 1987, 10-11.

⁵¹⁹ Pirinen 1985, 14.

⁵²⁰ Valkonen & Valkonen 1985b, 169.

⁵²¹ Ilvas 1989, 143.

⁵²² Metsänheimo 1971, 34-35.

⁵²³ Metsänheimo 1971, 34.

Taiteilija jatkoi matkaansa Petsamoon mahdollisesti Walleniuksen luokse. Anton Lindforsin välityksellä Wallenius tutustui Helsingissä vuosina 1912-1915 nuorten boheemitaidelijoiden piiriin, johon myös Kamppuri lukeutui. Vuonna 1936 maalatussa teoksessa *Kolttaköngäs* (teos 137) on tyypillistä äärimmäisen niukka väriasteikko ja yleissävynä on harmahtavan ruskean eri vivahteet. Onni Okkonen mielestä Kamppurin Lapin maisemissa on alakuloisuutta ja vakavuutta.⁵²⁴ Taiteilijan mieliala oli suomalainen maisema, jossa näkyi miltei aina ihmisen jälki. Jos taiteilija kuvasi maalaukseen ihmisen, tämä kuvattiin kasvottomana. Useimmiten tämä oli läsnä vain kättensä työn kautta. Maisemaan oli maalattu tie, polku, rakennus, laiturit tai aita. Vaakasuorat tekijät hallitsivat yleensä hänen maisemiensa sommittelua.⁵²⁵ *Kolttaköngäs* -teoksessa on kuvattu etäältä rakennuksia ja kumarassa kulkeva, keppiin tukeutuva vanhus. Tunturien välissä virtaava Paatsjoki korostaa horisontaalisuutta. Vuodesta 1932 alkaen Kolttaköngäälle oli kyyditty halukkaita linja-autolla⁵²⁶, joten sinne oli helppo matkustaa maalausvälineiden kanssa.

Löydettyään kiinnostavan kuvauskohteen Väinö Kamppuri saattoi maalata siitä useita eri tauluja muunnellen näkökulmaa tai väritystä.⁵²⁷ Vuoteen 1938 asti taiteilija vieraili Petsamossa, missä hänen toistuvana aiheena oli Porovaara.⁵²⁸ Teokset *Petsamon rinteiltä* (teos 138), *Kaksi puuta* (teos 139 ja kuva 55), *Porovaara* (teos 140 ja kuva 56) ja *Porovaara* (teos 141) on kaikki maalattu vuonna 1937. Ne kuvaavat samaa tunturia eri kulmalta tarkasteltuna. Porovaara sijaitsi Petsamonvuonon itärannalla kymmenisen kilometriä vuonon suulta sisämaahan.⁵²⁹ *Petsamon rinteiltä* esittää samaa rakennusta ja samoja puita kuin maalaus *Kaksi puuta*, mutta kauempaa kuvattuna. *Porovaara* -maalauksessa on taloryhmä, josta oikealle on kuvattu Lapille tyypillinen heinien kuivatusteline, heinäsoapra eli heinähaasio.⁵³⁰ Toinen *Porovaara*-niminen maalaus poikkeaa kolmesta muusta siinä, että tässä taiteilija on kuvannut näkymän Petsamonvuonon toiselta puolelta. Teoksessa on vuonoa ja tunturia kohden katsova nainen.

Kamppurin taide edusti perinteistä ja esittävää tyyliä, ja taiteilija keskittyi kotimaan luonnon ja maiseman tulkintaan. Hänen intiimin mietiskelevä suhteensa luontoon sekä vakava ja isänmaallinen elämänasenteensa vastasivat hyvin aikakauden taiteilijaodotuksia.⁵³¹ Voimakas valojen ja varjojen vaihtelu, luja rakenne ja lämpimät värit ovat mukana Porovaaraa esittävissä teoksissa. Lisäksi niissä on käytetty runsaasti maavärejä ja väriasteikko on niukka. Vaikutelmaa on elävöitetty korostamalla valoja ja varjoja. Varjot tehostavat syvyysvaikutelmaa, ja teoksissa on levolliset muodot ja selkeä rakenne. Vielä seuraavana vuonna Väinö Kamppuri jatkoi Porovaara-kuvauksiaan, mutta huvilasta Hat-

⁵²⁴ Okkonen 1955, 729.

⁵²⁵ Pirinen 1985, 22.

⁵²⁶ Hirvelä 1995, 61.

⁵²⁷ Valkonen & Valkonen 1985b, 169.

⁵²⁸ Ilvas 1989, 143.

⁵²⁹ Soini 1987, 5.

⁵³⁰ Blåfield 1992, 78.

⁵³¹ Reitala 1990, 240.

tulan Mierolassa tuli hänen elämänsä kiinnekohta⁵³² eikä hän enää kuvannut Lapin-aiheita.

Aukusti Koiviston tavoin myös Kamppurille oli tyypillistä sivustakatsojan tai tarkkailijan asema. Hän saattoi tarkastella samaa kohdetta yhä uudelleen, mutta hän ei liittänyt tunteitaan maalaukseen vaan pikemminkin mietiskeli ja tutkiskeli näkemäänsä. 1920- ja 1930-luvun Lapin kirjallisuudessa on kuvauksia ihmisen yksinäisyydestä ja pienuudesta luonnon keskellä. Samoin Kamppurin kulttuurimaisemat ovat autioita ja niiden keskelle on kuvattu pieni, yksinäinen ihminen.

Aale Hakava (1909-1995, vuoteen 1933 Hagberg) syntyi Rovaniemellä. Hänen isänsä Juho Hagberg oli alkujaan tukkijätkä, joka toimi myöhemmin poliisina Rovaniemellä ja Kemijärvellä. Vuonna 1922 perhe muutti etelään Juho Hagbergin siirryttyä ensin Malmille ja sieltä Tuusulan piirin nimismieheksi. Tuusulassa Hagbergien kodista muodostui suosittu taiteilijoiden ja kirjailijoiden kokoontumispaikka. Ennen kuolemaansa isä Hagberg ehti julkaista Eino Leinon kehotuksesta kirjoitetun teoksen *Jätkän kirous*, joka ilmestyi vuonna 1924. Tuusulassa Aale Hakava tapasi isänsä laajaa tuttavapiiriä, johon kuuluivat Marraskuun ryhmän taiteilijat ja vanhemmista taiteilijoista Akseli Gallen-Kallela. Taiteellisia neuvoja hän sai Tuusulassa asuessaan Pekka Haloselta, jonka pojat Erkki, Antti ja Sakari olivat hänen ystäviään.⁵³³

Opintojen jälkeen vuosina 1930 ja 1934 Aale Hakava esitteli muotokuvia sekä Lapin- ja Petsamon-aiheisia maalauksiaan Rovaniemellä.⁵³⁴ Pohjoinen veti nuorta taiteilijaa puoleensa ja hän osti vuonna 1936 Pyhätunturin läheltä sijainneen Pyhäjärven rannalta maata. Hän aikoi rakentaa sinne tunturimajaa, mutta ulkomaan opintomatkan takia hanke keskeytyi ja hän luopui tontista.⁵³⁵ Hän opiskeli Firenzessä Accademia di Belle Artessa vuosina 1937-1939⁵³⁶ mutta palasi Suomeen ennen talvisodan syttymistä. Kesällä 1939 hän oli Petsamossa, jolloin hän maalasi teokset *Tunturimaisema Liinahamarista* (teos 142) ja *Petsamosta* (teos 143). Molemmat maalaukset edustavat tyyllillisesti lähinnä ranskalaista jälki-impressionistista värimaalausta. Isänsä realistisen kirjailijaotteen, Akseli Gallen-Kallelan ja Pekka Halosen vaikutuksesta hän on valinnut aiheekseen arkisen aiheamaailman. *Tunturimaisema Liinahamarista* kuvaa tunturin rinteellä kiemurtelevaa Jäämeren tietä ja *Petsamosta* -teoksessa on peltoja ja pari rakennusta tunturi taustanaan.

Lapin-aiheiset alttaritaulut

Lapissa niin kuin muuallakin kirkkojen rakentaminen on ollut riippuvainen hallinnollisista ratkaisuista. Ensin alue on otettu haltuun laillisesti tai laittomasti, minkä jälkeen on rakennettu kirkko tukemaan tai sopeuttamaan asuk-

⁵³² Pirinen 1985, 17-18.

⁵³³ Metsänheimo 1975, 22.

⁵³⁴ Aale Hagbergin taidenäyttely. Rovaniemi. 9.10. & 11.10.1930; Taidenäyttely Rovaniemellä. Rovaniemi. 4.12.1934.

⁵³⁵ Mäkinen 1983, 175.

⁵³⁶ Kuvataiteilijat 1991, 78.

kaita ja edustamaan järjestäytyntä yhteiskuntaa ja hallitsijaa. Kirkolla ja papeilla oli Lapissa keskeisempi rooli kuin muualla Suomessa. Sisällissodan myötä vanha yhteiskunta koki voimakkaan murroksen ja kansa jakaantui kahtia. Kirkon asemaan sota ei juurikaan vaikuttanut. Itsenäisyyden ensimmäisinä vuosikymmeninä kirkko koettiin laillisen yhteiskunnan, kansallisen perinteen, länsimaisen kulttuurin ja kansanopetuksen peruspilarina.⁵³⁷ Yhtenäisyyden kasvattamiseen liittyivät myös Lappiin 1920- ja 1930-luvulla tilatut alttaritaulut.

Pekka Rönkkö on teoksessaan *Noitarummusta kirkkauden kruunuun* selvittänyt Lapin uskonnollista taidetta 1600-luvulta 1980-luvulle. Perinteinen alttaritaulu esitti raamatunhistoriallisia tapahtumia, tapahtumat ja henkilöt olivat sijoitettavissa ajanlaskun ajan Palestiinaan ja liittyivät historiamaalauksen perinteeseen.⁵³⁸ Pääasiassa Lapin alttaritaulut kuuluvat perinteisen alttarimaalauksen pariin aiheinaan kuninkaitten kumarrus, ehtoollinen, ristiinnaulittu ja Jeesus Getsemanessa.

Alttaritaulutraditiota Suomessa 1918-1945 tutkineen Pekka Vähäkankaan mukaan jo 1800-luvulla kirkollisen historiamaalauksen perinne alkoi kuitenkin säröillä. Henkilöitä, joilla oli suomalaiskansallisia piirteitä, alkoi esiintyä alttarimaalauksissa. 1900-luvun puolella kehitys jatkui samanlaisena; esittävän taulumaalauksen perinne jatkui ja alttaritaulut olivat sidoksissa aiheeseen, ja sitä kautta kirkollisen taiteen traditioon.⁵³⁹

Kansallisia piirteitä löytyi vanhemmastakin kirkkomaalauksesta. Mikael Toppelius käytti usein rahvaan tyyppisiä malleina maalatessaan pyhiä aiheita.⁵⁴⁰ Niinpä Oulun lähellä sijaitsevan Haukiputaan kirkon vuosina 1774-1779 maalattujen seinä- ja kattomaalauksien joukosta löytyy viittaus pohjoiseen. Lukuisten Vanhan ja Uuden Testamentin tapahtumien joukossa on *Paimenten kumarrus*, jossa on Jeesuksen seimen ympärille kuvattu joukko paimenia. Kolmen tietäjän ryhmä seuraa tähteä; heidät on kuvattu kauemmaksi seimiryhmästä. Seinämaalauksessa on huonokuntoinen, mutta ainakin yhdellä tietäjistä on saamelaismiehen puku ja neljäntuulenlakki.⁵⁴¹ Suomen Muinaismuistoyhdistyksen toimesta vuonna 1896 ja 1899 Emil Nervanderin johdolla inventoitiin Toppeliuksen tuotanto. Nervander kuvasi tietäjiä seuraavasti:

*"--- , ja tulossa talliin, vaikkapa vielä siitä etäällä, näkyvät kolme viisasta miestä. Eräällä näistä pienikokoisista henkilökuivista näyttää olleen lappalainen puku yllään, joten näyttää mahdolliselta, että Toppeliusta on tällä kertaa huvittanut lukea maailman viisaiden joukkoon Lappinmaan noita ja tietäjiä."*⁵⁴²

Vuonna 1924 ahkeralta Lapin kuvaajalta Aukusti Koivistolta hankittiin *Ylösnousemus*-niminen alttaritaulu Utsjoen kirkkoon. Vuonna 1850-1853 rakennetussa kivikirkossa oli ollut alttariseinällä kullattu puuristi.⁵⁴³ Keräysvaroin hankittu

⁵³⁷ Kortekangas 1982, 525-526.

⁵³⁸ Vähäkangas 1996, 41.

⁵³⁹ Vähäkangas 1996, 41-42.

⁵⁴⁰ Valkonen & Valkonen 1982, 203.

⁵⁴¹ Juhani Tuominen 26.1.1999. Juhani Tuominen osallistui Haukiputaan kirkon seinämaalauksien puhdistamiseen ja konservointiin 1970-luvun alussa.

⁵⁴² Nervander 1905, 93.

⁵⁴³ Rönkkö 1985, 147-148.

alttarimaalaus valmistui vähän ennen juhannusta.⁵⁴⁴ Taiteilija oli aiemmin maalannut Hirvensalmen ja Koskenpään alttaritaulut. *Ylösnousemus* on aiheeltaan perinteinen alttarimaalaus, mutta sen maalaustapa ja maisema eroavat muista samanaiheisista maalauksista. Vähäkankaan mukaan Utsjoen alttaritaulu sijoittuu perinteisen ja poikkeavan kuvaustavan rajamaille.⁵⁴⁵ Lappiin liittyviä viitteitä alttaritaulussa ei kuitenkaan ole.

Sen sijaan 1930-luvun lopulla maalatussa kahdessa alttaritaulussa on pyritty tuomaan Lapin erityispiirteitä esiin. Lapin maakuntahengen varsinainen läpimurto tapahtui 1920-luvulla. Suomen itsenäistyminen johti Lapin asukkaiden alueellisen tietoisuuden kasvuun, mitä vahvasti nationalistisen aatteen rajojen merkitystä korostava ajattelu. Petsamon Lappiin liittäminen vilkastutti koko Lapin elämää.⁵⁴⁶ 1920- ja 1930-luvun myötä Lapin sotilaallinen merkitys lisääntyi ja alueen yhteenkuuluvuuden lisäämiseksi Inarin rajaseutukirkkoon päätettiin hankkia alttarimaalaus.

Vuonna 1936 Pohjolan Sanomien päätoimittajan ja silloisen opetusministeri Uno Hannulan aloitteesta pantiin toimeen kilpailu uuden alttaritaulun saamiseksi Inarin kirkkoon. Väinö Saikko (1893-1952) sai ensimmäisen palkinnon luonnoksellaan *Anna meille meidän jokapäiväinen leipämme*. Se kuvasi saamelaisen kolmea tärkeää asiaa: Kristusta, perhettä ja poroa. Väinö Saikko ei ollut koskaan käynyt Lapissa eikä nähnyt saamelaisia muuten kuin kuvissa. Hän matkasi Lappiin ottamaan valokuvia ”tyypillisistä” saamelaisista. Hänen apunaan oli asiantunteva opas, Tuomo Itkonen. Valokuvien pohjalta Saikko maalasi taulun, joka tunnetaan nimellä *Kristuksen ilmestyminen vaeltavalle saamelaisperheelle* (teos 144). Alttaritaulu paljastettiin tapaninpäivänä 1938.⁵⁴⁷ Maalaus on unen- tai näynomainen; Kristus on kuvattu läpinäkyväksi. Etualalla on saamelaisperhe. Isä on pyhyyden läsnäolon takia riisunut neljäntuulenlakkinsa. Äiti pitelee komssiossa nukkuvaa lasta vierellään poro. Taustan maisema on pelkistetysti esitetty Teno- tai Lemmenjoki tuntureineen ja taivaalle on kuvattu revontulet. Vähäkankaan mielestä saamelaisperheen kuvaaminen alttaritauluun liittyi osittain ajan kirkkotaiteessa olevaan pyrkimykseen kuvata tapahtuma sijoitukseksi aikalaisaikaan.⁵⁴⁸ Kiinnostus saamelaisia kohtaan oli lisääntynyt 1900-luvun alussa; erityisesti kansatieteilijät olivat heistä kiinnostuneita. Lapin Siivistysseuran perustaminen, pyrkimykset saamen kielen aseman parantamiseen ja Lapin maakuntahengen vahvistaminen vaikuttivat osaltaan saamelaisaiheisen alttaritaulun voittoon, vaikka yleinen suhtautuminen saamelaisiin oli negatiivista.

Anton Lindfors osallistui Inarin kirkon alttaritaulukilpailuun sijoittuen siinä toiseksi maalauksella *Ylösnoussut Kristus nykyajassa* (teos 145), toiselta nimeltään *Jeesus ihmisten keskellä*. Maalaus ostettiin vuonna 1939 Muonion kirkon alttaritauluksi. Siinä Kristus kuulijoiheen on kuvattu tunturien ja jänkien keskelle. Teos liittyy aiheensa ja tyyliinsä puolesta hänen muuhun Lappi-aiheiseen tuotantoonsa, sillä alttaritaulussa tulevat esille hänen Lapin kuvilleen tyypilli-

⁵⁴⁴ Utsjoen kirkko saanut alttaritaulun. US. 20.8.1924.

⁵⁴⁵ Vähäkangas 1996, 44.

⁵⁴⁶ Lehtola 1997a, 34.

⁵⁴⁷ Lehtola 1998, 414.

⁵⁴⁸ Vähäkangas 1996, 47.

nen karu muotokäsitys ja kirkkaat värit.⁵⁴⁹ Teokseen on kuvattu Kristus ja ryhmä suomalaisia uudisraivaajia, mies, kaksi nuorempaa naista, joista toisella on lapsi käsivarsillaan, vanha nainen ja pieni tyttö. Taustalla on päättymättömältä vaikuttava tunturiylänkö. Lindforsin alttaritaulussa ei ole viitteitä saamelais-asutuksesta eikä saamelaiskulttuurista.

Toisen maailmansodan jälkeen Lappiin rakennettiin poltettujen kirkkojen tilalle uusia ja monet Lappia kuvanneet tai Lapissa asuvat taiteilijat saivat alttaritauluja toteutettavakseen. Matti Visanti maalasi Ranuan (1951) ja Uuno Särkelä Posion (1953) alttaritaulun. S. A. Töyrä lahjoitti uskonnolliset maalauksensa Muonion kirkkoon ja Ylimuonion rukoushuoneelle. Aale Hakava maalasi Karihaaran seurakunnan (1949), Kemijärven (1950), Pellon (1953), Turtolan (1953) ja Pelkosenniemen (1954) alttaritaulut.⁵⁵⁰

Lappi-teosten aiheet, kuvaustavat ja tyyli 1920- ja 1930-luvulla

Maisemat hallitsevat tutkimusmateriaalini Lappi-aiheisia teoksia itsenäistymisestä toiseen maailmansotaan. Erityisen suosittuja ne olivat 1920- ja 1930-luvulla (liite 2). Yleensä maiseman merkitys korostuu kansankunnan murrosvaiheissa. Näin tapahtui myös itsenäistyneen Suomen ensi vuosikymmenellä 1920-luvulla.⁵⁵¹ Ennen toista maailmansotaa taiteen tehtäväksi nousi suomalaisuuden esiin tuominen ja nuoren tasavallan ihanteita vastaavan kuvataiteen luominen. Tässä tilanteessa Suomen maalaustaide kääntyi tutun ja turvallisenä pidetyn luonnon puoleen. Maisemakuvaus korvasi 1910- ja 1920-luvun rujona pidetyn henkilökuvauksen. Marraskuun ryhmän taiteilijoille siirtyminen maisemakuvaukseen sujui luontevasti.⁵⁵² Marraskuulaisten osuus Lapin kävijöiden joukossa oli suuri, mikä osaltaan vaikutti pohjoisten maisema-aiheiden suosioon.

Lisäksi useimmat tuon ajan taiteilijoista oli "käypäläisiä", jotka tekivät yhden tai kaksi maalausmatkaa Lappiin. Lyhyen vierailun yhteydessä maisemat kiinnittivät huomiota. Ihmiset, arkielämä ja arkipäivään liittyvät pienet yksityiskohdat sen sijaan jäivät sivuseikoiksi. Erityisen paljon maisemia kuvattiin vuosina 1930-1939 suhteessa muihin aiheyyppeihin. Nyt kuvaajina olivat nimenomaan Petsamon kävijät. Koko Petsamon alue oli harvaan asuttua ja sen maisemat olivat poikkeuksellisia muuhun Suomeen verrattuna; oli avointa merta, vuonoja, jokilaaksoja, järviä, tuntureita, sisäosan metsämaita ja jylhiä rantoja Jäämeren partaalla,⁵⁵³ joten luonnollisesti ne kiinnostivat taiteilijoita. Maisema-aiheiden lukumäärää nostaa luonnollisesti Matti Visannin tekemä ns. *Lappi-sarja*.

Kulttuurimaisema ja luonnonmaisema ovat edustettuina (liite 3). Vaikka 1910-luvun ja impressionismin myötä kaupunkimaisema alkoi kiinnostaa ja kaupunkimaisemia puustoineen alettiin kuvata, niin suomalaisessa taiteessa säilyi vahva luonnonläheisyys. Verrattuina Etelä-Suomen kaupunkeihin ja

⁵⁴⁹ Rönkkö 1985, 154.

⁵⁵⁰ Rönkkö 1985, 156-196.

⁵⁵¹ Savelainen 1998, 13.

⁵⁵² Savelainen 1998, 114-116.

⁵⁵³ Riihinen 1982, 5-8.

kauppaloihin Lapin asutuskeskukset olivat kooltaan vaatimattomia ja kylämaisiä. Rautatien valmistumisen, tihentyvän tieverkoston ja alkavan turismin myötä Rovaniemen kauppalasta tuli 1920- ja 1930-luvulla koko Lapin liikenteen keskus. Kuitenkaan taiteilijat eivät olleet kiinnostuneita kuvaamaan kauppalaa, vaan heillä oli ilmeisesti kiire kohti todellista tunturien Lappia, Inaria tai Petsamo. Rovaniemellä viivähdettiin vain liikenneyhteyksien vaatiman ajan verran.

Tutkimusmateriaalini maisemista, jotka on tehty 1910-luvulla, miltei kaikki esittivät luonnonmaisemia, mikä oli ehkä jäännös 1800-luvun lopun kiinnostuksesta erämaata kohtaan. 1920- ja 1930-lukujen koneromantiikka ja vauhdin ihailu, tiestön kehittyminen, uiton ja savotoiden, sekä saha- ja kaivosteollisuuden laajeneminen saivat ihmiset uskomaan mahdollisuuteen hallita luontoa. Lisäksi etelästä muutti paljon ihmisiä töihin pohjoiseen. Lappiin liittyvä kaunokirjallisuus lisääntyi 1920- ja 1930-luvulla. Kirjailijat kuvasivat Lappia uudisasukkaiden ja jätkien viitekehystä sekä kylien ja yhteisöjen elämää.⁵⁵⁴ Erämaa ja luonto näyttäytyivät joko niistä saavutettuina elämyksinä⁵⁵⁵ tai miehisenä kamppailuna luonnon haltuun ottamiseksi.⁵⁵⁶ Samaan aikaan kulttuurimaisema nousi Lapin-aiheisten maisemamaalausten tärkeimmäksi tyyppiksi, jota kuvasivat Lapissa tai Petsamossa automatkalla olleet eteläsuomalaiset taiteilijat muun muassa Eero Järnefelt, Eemu Myntti ja Matti Visanti.

Kulttuuri- ja luonnonmaiseman kuvauksille löytyy selitys myös ajan arvomaailmasta. Sisällissodassa valkoisten puolella oli mukana paljon tilallisia ja 1920-luvulla talonpoikaisaate vahvistui. Talonpoikaista Suomea pidettiin maan vapauden pelastajana. Teollistumisen ja kaupungistumisen mukana tuomat uudet kulttuurimuodot koettiin sisällissodan voittaneiden keskuudessa vaarallisina ja epäilyttävinä. Erityisesti Santeri Alkion johdolla toimiva maalaisliitto puolusti maaseudun arvoja ja suhtautui ahdasmielisesti kaupunkilaisiin ja ruotsinkielisiin. Maailmansotien välinen aika oli yleensäkin voimakkaan talonpoikaisuuden aikaa ja maatalous oli arvostettu elinkeino.⁵⁵⁷ Kulttuurimaisema sai edustaa myös ideaa puhtaasta, suomalaisesta rodusta. Hoidetut pellot ja metsät edustivat "kaunista", "puhdasta" ja "tervettä" luontoa ja kansaa. Lisäksi taiteilijat olivat enimmäkseen maalta kotoisin ja heille kulttuurimaiseman kuvaaminen oli luonteva ratkaisu.⁵⁵⁸

Ennen toista maailmansotaa korostettiin vitaalisia arvoja; terveyttä ja elinvoimaa katsottiin saatavan luonnosta retkeilemällä erämaissa. Maisema koettiin näiden tärkeiden arvojen vertauskuvana 1930-luvulla. Luonnon ja maiseman symbolistinen käyttö oli tavallista 1920- ja 1930-luvun Lapin-kirjallisuudessa. Luonto tarjosi elämyksiä, mutta toisaalta se oli myös vihollinen. Yksinäisen miehen ja luonnon välinen kamppailu toi tarinaan kuoleman läsnäolon. Luonto näyttäytyi vastustajana ja niinpä vieraiden olojen hallinta kuvasti miehen voimaa, kyvykkyyttä ja pystyvyyttä.⁵⁵⁹ Erityisesti Petsamo soveltui isänmaallisten

⁵⁵⁴ Lehtola 1997a, 71-73.

⁵⁵⁵ Lehtola 1997a, 107.

⁵⁵⁶ Lehtola 1997a, 119.

⁵⁵⁷ Savelainen 1998, 111-112.

⁵⁵⁸ Savelainen 1998, 127.

⁵⁵⁹ Lehtola 1997a, 107-119.

tunteiden kuvalliseksi kohteeksi, sillä aluehan oli vielä visuaalisesti valloittamatta. Matti Visannin *Lappi-sarja* tuo mieleen tuntemattoman alueen kuvallisen dokumentoinnin. Myös Anton Lindforsin ja Väinö Kamppurin Petsamon maisemat sisältävät patrioottista ihailua. Ne edustavat uudenlaista arvomaailmaa ja vertauskuvallisuutta. Aluetta pidettiin mahdollisuuksien alueena, jossa ankarissa oloissa koeteltiin fyysistä ja psyykkistä kestävyyttä; jokainen oli oman onnensa seppä.

Tutkimusmateriaalini Lapin maisemien hallitseva kuvakulma on silmântaso, joka on kaksi kertaa suositumpi kuin panorointi (liite 4). 1930-luvulla Matti Visanti käytti teoksissaan *Kolttaköngäs I*, *Jäniskoski II* ja *Liinahamari II* yksityiskohtaan keskittyvä lähikuvaa. Teokset olivat osia laajemmista sarjoista, jotka alkoivat lähikuvasta laajeten silmântason kuvaukseksi ja päättyvät laajaan, miltei panoraamamaiseen kuvakulmaan. 1900-luvun alussa Suomen taiteeseen vaikuttanut impressionismi korosti hetkellisyyttä, ja valokuvataiteelle tyypillinen silmänräpäyksellisyys vaikutti silmântason suosioon. Tieverkosto parani ja tiheni 1920- ja 1930-luvun myötä pohjoisimmassa Suomessa. Autoilusta tuli 1920-luvulla muotiasia ja henkilöautojen määrä kasvoi nopeasti. Vuodesta 1922 vuoteen 1939 autojen lukumäärä lisääntyi kaksikymmenkertaiseksi.⁵⁶⁰ Monet taiteilijat tulivat etelästä omilla autoillaan tai vuokra-autoilla pohjoiseen. Varsinkin 1930-luvun Petsamon vierailuun näytti liittyvän vahvasti itse matkan kokeminen eikä varsinainen perillä olo⁵⁶¹ ja niinpä maalauksetkin ovat dokumentteja matkan varrelta ja muistuttavat turistein näppäilemiä valokuvia. Tämä osaltaan vaikutti silmântason suosioon; taiteilija nousi autosta, oikoi matkasta puutuneita jäseniään ja teki piirroksen tai akvarellin.

Panoroinnin pitkä perinne suomalaisessa maisemakuvauksessa, Lapin maisemien avaruus ja panorointiin soveltuvat yläosastaan puuttomat tunturit takasivat ylhäältä kuvattujen Lapin maisemien suosion. Lisäksi matkailijat vaelsivat mielellään tunturin laelle ihaillemaan laajaa erämaata. Uudet maalaustyylit eivät horjuttaneet panoroinnin ja silmântason valta-asemaa.

Varjotonta ja tasaista valoa käytettiin maisemissa hieman enemmän kuin voimakkaita valo- ja varjoalueita luovaa kirkasta valoa 1920- ja 1930-luvulla. Tunnetta korostava ekspressionismi oli aluksi värikylläistä, mutta 1910-luvun lopulla tummat ja murrettu värit syrjäyttivät voimakkaat ja kirkkaat värit. Eemu Myntin Lapin maisemat vuodelta 1925 ja Juho Mäkelän *Levitunturi* ja *Tunturimaisema* vuodelta 1926 liittyvät samaan ekspressionistiseen traditioon, vaikka heidän maisemissaan on usein mukana ripaus kolorismia. Varjotonta valoa käyttävät myös lappilaiset taiteilijat kuten Maija Kellokumpu, jonka opettajana piirustuskoulussa olivat Marraskuun ryhmään kuulunut Alvar Cawén ja impressionismista 1920-luvulla klassisoivaan maalaustapaan siirtynyt Yrjö Ollila,⁵⁶² Uuno Särkelä ja Arne Hamara.

Voimakas ja kontrastinen valo lisäsi suosiotaan 1930-luvun myötä. Maalaustyylin klassisoituminen toi selkeästi rajatun ja kolmiulotteisen muodon jälleen suosituksi, mikä vaikutti kontrastisemman valaistuksen käyttöön. Anton Lindfors käytti hyvin voimakasta päivänvaloa vuosien 1934 ja 1935 Petsamon

⁵⁶⁰ Hirvelä 1995, 40. OYHL.

⁵⁶¹ Hirvelä 1995, 73-74. OYHL.

⁵⁶² Suomen taideyhdistyksen kertomus vuodelta 1920, painovuosi 1921, 15.

maisemissaan. Myös Aukusti Koiviston *Lemmenjoelta* vuodelta 1934 ja Eero Nelimarkan *Pallastunturi syyskuussa* vuodelta 1938 kuuluvat voimakasta värillistä valoa hehkuviin maisemiin. Sen sijaan Väinö Kamppuri suosi harmaata varjontonta valoa vuosien 1936 ja 1937 Lapin kuvauksissaan. Kittiläläisen Einari Junttilan 1930-luvun teoksissa *Aakenustunturi* ja *Kevätiltapäivän tunnelma* on kuukas ja kirkas valo.

Vaikka keskikesän aurinko oli ollut ihailun kohteena 1600-luvulta asti, niin varsinaisia aurinkoon keskittyneitä maalauksia on vain muutama. Juhon Mäkelä kuvasi vuonna 1926 Keimiöntunturin takaa paistavan auringon ja Eero Nelimarkan akvarelli *Petsamon Kolttaköngäs* vuodelta 1927 esittää tunturi takaa paistavaa ja veteen heijastuvaa valoa. Myös Gösta Diehlin *Kalastusvene Petsamossa* -teoksen taivaanrannassa hohtaa todella voimakas aurinko, jonka säteitä selkeästi erottuvat siveltimenvedot korostavat. Myös revontulet liitettiin Lappiin, mutta tutkimusmateriaalissani Kyyhkysen ohella vain Aukusti Tuhkan puupiirros *Revontulet* vuodelta 1937 kuvaa taivaalla loimuavia revontulia. Useimmiten revontulet liittyvät kylmenevään lämpötilaan ja esiintyvät alku- tai kesitalven pakkasten yhteydessä. Suurin osa taiteilijoista liikkui pohjoisessa kesän aikana, joten he eivät ilmiötä kohdanneet.

Muutamien taiteilijoiden luonnonkuvauksissa oli selviä panteistisia piirteitä. Panteismi näkyi vuosisadan vaihteen ja 1900-luvun alkupuolen uusromanttisessa kirjallisuudessa ja erittäin selvästi Arvid Järnefeltin (1861-1932) kirjoissa. Sen mukaan Jumala ei ole maailmankaikkeuden ulkopuolella, vaan sisältyy siihen ja on osa luontoa. Taiteilijat, joilla oli panteistisen maailmankäsitys, kokivat olevansa yhtä luonnon kanssa ja heillä oli tarve sulautua luontoon ja sen tyyneen elämään. Järnefeltiä ajatus kuulumisesta luonnon suureen kokonaisuuteen sekä lohdutti että viihdytti.³⁶³ Werner Saloviralla ja Aukusti Tuhkalla oli panteistinen luontosuhde. Salovirta siirsi omat sisäiset ristiriitansa ja tunteensa maisemiin, jotka saivat joskus hurmoksellisen ilmaisuuden. Tuhkan panteismi heijastui luonnon mystifioimisena ja näkyi erityisesti hänen revontulia esittävässä grafiikassaan. Hän liitti valon jumaluuteen ja hänen mukaansa myös taiteen alkuvoima löytyi valosta. Lisäksi taiteilija oli kiinnostunut vanhasta saamelaisesta luonnonuskonnosta. Myös Einari Junttila heijasti tunteensa kuvaamiinsa maisemiin kuten akvarelleissa *Syksy* ja *Kevätiltapäivän tunnelmaa*.

Hetimitenäistymisen jälkeen henkilökuvaus oli tutkimusmateriaalissani hieman suosittumpaa kuin maisemamaalaus, mutta 1920-luvulle tultaessa se menetti nopeasti suosiotaan (liite 2) jopa suhteessa aihetyypeistä harvinaisimpaan, yksittäisiin aiheisiin. 1910-luvun ihmiskuvaukset ovat lukuun ottamatta Einari Junttilan *Markkinoilta paluuta* muotokuvia. Gabriel Engberg, joka ei ollut erityisen kiinnostunut henkilökuvista, maalasi viimeisen Lapin-matkansa aikana vuonna 1920 teoksen *Heinähakumatkalla*. Tämä toiminnallinen henkilökuva on maalattu poikkeavasta kuvakulmasta, jossa taiteilija kulki kuvauskohteensa takana ja hieman ylempänä. Mies poroineen sulautuu osaksi maisemaa, mikä luo voimakkaan tunteen luonnon ja ihmisen keskinäisestä tasapainosta. Poroja kuljettava mies on pukeutunut suomalaisten uudisasukkaiden tavoin. Henkilö-

363

Kupiainen 1939, 154-176.

kuvien joukkoon kuuluu myös Koiviston sisätilakuvaus *Lappalaiset* vuodelta 1921. Muut 1920-luvun henkilökuvaukset ovat muotokuvia.

Aukusti Koivisto maalasi uransa aikana paljon muotokuvia. Niinpä Lapin-aiheisten teostenkin joukossa niitä on useita. Vuonna 1919 maalattu *Lappalaistytö* sai jatkoa vuonna 1921 valmistuneilla *Lapin miehen* ja *Pappismunkki Iljan* muotokuvilla. Esille nousevat saamelaiden rodulliset tuntomerkit ja pappismunkin erakkomaisuus ja sisäänpäin kääntyneisyys. Viivi von Schrowe-Kallion *Lappalaistytön muotokuva* ei pohjautu saamelaisiin liitettyihin rotupiirteisiin. Taiteilija luo koloristisen ja raikkaan kokonaisuuden yhdistämällä tytön vaalean kuulakkuuden puvun voimakkaisiin väreihin. Eemu Myntin ankarailmeinen *Emäntä Kolarista* vuodelta 1924 tiivistää yhden Lappiin liittyvän piirteen, uskonnollisuuden.

Kiinnostus saamelaiden ja yleensä ihmisen kuvausta kohtaan laantui 1930-luvulle tultaessa. Outakan vuonna 1934 maalaama toiminnallinen henkilökuva *Lappalaisia kotioiloissa* oli ainut tutkimusmateriaalini henkilökuvaus. Ilmeisesti Petsamon-matkailu oli jo kiireisten kulkijoiden ja taiteilijoiden harrastus. Perillä oltiin vain muutama päivä, jolloin ei jäänyt aikaa tutustua syvästi alueen kolttasaamelaisiin, ortodoksisuuteen, karjalaisväestöön tai Jäämeren kalastajiin. Lisäksi Lappiin ihastuneet muistivat ehkä parhaiten avarat tunturimaisemat ja halusivat sellaisen maalauksen hankkia.

1900-luvulla saamelaisia tarkasteltiin Schefferuksen *Lapponia*-teoksen kautta. Schefferus itse oli käyttänyt lähteinään Lapissa toimivien pappien ja virkamiesten kuvauksia. Suurin osa virkamiehistä joutui pohjoiseen hakemaan kokemusta etelän virkoja varten ja heidän oleskeluaan leimasi väliaikaisuus, eivätkä he välttämättä olleet kovinkaan kiinnostuneita ”karkoituspaikkansa” maiseman erikoisuudesta tai saamelaiskulttuurin omaleimaisuudesta. Heidän tietonsa alueestaan saattoivat olla puutteellisia tai kuvauksensa värittyneitä ja usein he välittivät Schefferukselle toisten kertomia kokemuksia. Vanhasta matkakirjallisuudesta periytyivät käsitykset saamelaiden luonteesta ja ulkonäöstä, johon kuuluivat leveä otsa, lyhyt nenä ja yleensä alkukantainen ulkomuoto, heijastuivat yhdessä alkavan rotututkimuksen ohella 1900-luvun alkupuolen kirjallisuuteen ja jopa taidearvosteluihin. Edvard Richter kirjoitti Juho Kyyhkysen yksityisnäyttelyn kritiikissä vuonna 1908 taiteilijan Lapin-aiheisista maalauksista:

*”Niissä on lappalaiset liikkeellä, nuo pienet rumat ihmisotukset, joita täällä etelässä saamme joskus näytettävän rahan edestä.”*³⁶⁴

Käsitys saamelaisista ei kuitenkaan ollut vuosisadan vaihteessa ja 1900-luvulla negatiivinen, vaan heihin suhtauduttiin kuin oppimattomiin lapsiin ja eksoottisiin kummajaisiin. 1920-luvun myötä suomalaisuuden ja isänmaallisuuden korostamisen myötä saamelaiden luonteenpiirteitä alettiin tarkastella luonteen heikkouksina.

Vuonna 1936 ilmestyi Esko K. Näätäsen laaja tutkimus *Suomen saamelaisista* (*Über die Anthropologie der Lappen in Suomi*). Se perustui lukuisiin eri vartalonosien mittaustuloksiin. Suomen saamelaisista muodostettiin kolme pääryh-

³⁶⁴ E. R-r. (Edvard Richter), ”J. K. Kyyhkysen taidenäyttely.” HS. 21.10.1908.

mää: Utsjoen ja Inarin lappalaiset ja kolttalappalaiset. Yleensä saamelaiset todettiin pituudeltaan lyhytkasvuiseksi ja Euroopan lyhytpäisimmäksi kansaksi. Petsamon koltat poikkesivat muista saamelaisista: heillä oli leveämpi ja matalampi nenä. Inarin ja Utsjoen saamelaiset olivat lähellä Skandinavian saamelaisia, kun taas koltat muistuttivat Venäjän saamelaisia. Näätäsen tutkimus osoitti, etteivät saamelaiset olleet niin tummia ja vajavaisesti kehittyneitä kuin oli usein ajateltu. Kasvojen muodot olivat soikeat tai kulmikkaat, poskipääät voimakkaasti esiin pistävät, eikä nenänjuuri ollut niin matala kuin mongoleilla. Silmänrako oli useimmiten vaakasuora ja mongolipoimu oli erittäin harvinainen. Kolttamiehillä ja -naisilla oli usein mongolipoimu, mikä Näätäsen mukaan viittaisi pysähtyneeseen kehitykseen.⁵⁶⁵

Tieteellisen kirjoittelun saamelaiskäsitukset vaikuttivat yliopisto- ja halintomaailmassa, ja saattoivat välillisesti siirtyä kaunokirjallisesti saamelaisia kuvaavien kirjailijoiden tuotantoon. Maailmansotien välisenä aikana Lapin kirjallisuudessa saamelaisiin suhtauduttiin joko myönteisesti tai kielteisesti. Myönteisissä kuvauksissa saamelaisille jäi vahvemman tieltä väistyvän lapsen tai luontoon sopeutujan osa kuten Samuli Paulaharju teoksessa *Taka-Lappia*:

*”Väkevämpänsä vainoamana lappalainen saanut kerta kerralta heittää monet mieluisimmat maat ja rehevämmät asuinpaikat joutuakseen viimein jylhän ja karun tunturimaan isännäksi. Mutta jylhässä ja karussa tunturimaassa lappi sai ammentaa vesistä kaikkein rasvaisinta kalaa, pyytää erämaista kaikkein komeinta villipeuraa ja jutaa tuhatpäisine porotokkineen parhaita jäkäläkankaita myöten tunturista tunturiin.---Niinpä tunturimaa tuli lappalaisten luvatuksi maaksi ja saamekansa tunturien omaksi kansaksi. Vanha lapinhenki huokui joka suunnalta, ja lappalaisiin meni tunturinhenki, niin että hän pian oli samaa verta koko erämaansa kanssa.---Sama erämaan kasvatti saamelainen on vieläkin.”*⁵⁶⁶

Kielteisyys ilmeni vihamielisenä suhtautumisena alemmalla kehitystasolla olevaan kansaan kuten Juho Koskimaan novellissa *Erämaan laki*. Siinä suomalainen kohtaa riistanvartijana liikkueensa kaksi lähes eläimelliseksi kuvattua kolttaa varkaissa. Hän ampuu molemmat siihen, kylmäverisesti ilman armoa kuin eläimet.⁵⁶⁷ Sama armoton suhtautuminen kolttaa kohtaan löytyy K. M. Walleniuksen kirjasta *Ihmismetsästäjiä ja erämiehiä*. Ajan kritiikki ei kyseenalaistunut kirjan välittämää arvomaailmaa ja Helsingin Sanomien arvostelija totesikin:

*”Kirja ei ole niin vaarallinen kuin mitä nimesellä ensin päättää. Ihmismetsästys on vain Suomen puolella porovarkaissa käyneiden kolttien metsästäystä ja lain, usein korpilain, lukua heille sinä aikana, jolloin rajat Suomen ja Venäjän välillä olivat vielä epäselviä.”*⁵⁶⁸

Suomessa ei ryhdytty erityistoimiin saamelaisten suhteen ja yleisesti uskottiin, että he kuolevat sukupuuttoon tai asettuvat paikoilleen ja sulautuvat suomalaisväestöön.⁵⁶⁹ Kirjailija Ilmari Turja totesikin saamelaisista vuoden 1928 Ruijaan päättyneen matkansa kuvauksessa:

⁵⁶⁵ Kemiläinen 1993, 327-330.

⁵⁶⁶ Paulaharju 1965, 13-14.

⁵⁶⁷ Lehtola 1985, 254.

⁵⁶⁸ Sit. Lehtola 1994, 227.

⁵⁶⁹ Uppman 1978, 44-45.

*"Heiltä on kaikki aseet pois taistelussa maailmaa vastaan, ja sen vuoksi ei heillä ole minkäänlaisia kansallisia oikeuksia ikinä ollutkaan. Kaikesta saa sen käsityksen, että lapinkansa jutaa kohti pikaista kuolemaa."*⁵⁷⁰

Vaikka saamelaiden toivottiin pääsevän uudisasukkaiksi ja kehittyneemmälle tasolle, niin heiltä haluttiin kuitenkin kieltää valtaväestön elämään kuuluvat uutuudet. Paikalleen asettuneet saamelaiset olivat valtaväestön mielestä menettäneet "lappalaisluonteensa".⁵⁷¹ Turja kauhisteli näkemäänsä:

"Huono maku vain näillä nykyajan lappalaisilla, kun ne ajavat autolla. Tuossakin maata retkottaa yksi Fordin perässä. Ei lappalaispuku sovi autoon, eikä Kauhan puikko Lapin puuhun."⁵⁷² --- Parhaiten sopii lappalainen alkuperäiseen tarkoitukseensa, tunturiin jutaamaan poron perässä. Siellä on hän omissa oloissaan kuin lapsi hiekkaläjällä. Sillä lappalaisella on lapsen mieli, naisen muisti, vaikka naama on partasuun urhon."⁵⁷³

Suomalaisuuden vahvistuessa Petsamon eksoottinen ortodoksisuus muuttui vihatuksi ja vieroksuttavaksi "ryssänkirkoksi". 1920- ja 1930-luvun rotuteorioissa suomalaisten alkuperä oli epäilyksiä herättävää ja saamelaiden mongolisiin piirteisiin kiinnitettiin huomiota. Vitaalisia arvoja ja "puhdasta" suomalaisuutta korostava ilmapiiri ei suosinut mongoleina pidettyjen saamelaiden kuvaamista. Erityisen vihamielistä oli suhtautuminen kolttiin, sillä heidät liitettiin uskontonsa puolesta "ryssänkirkkoon" ja antropologisesti Venäjän saamelaisiin eli "ryssäläisiin". Tutkimusmateriaalissani ei olekaan yhtään Petsamon kolttia esittävää maalausta.

Laiduntaessaan ja kalastaessaan laajalla alueella koltat muodostivat oudon vastakohtan sille modernille teollisuusyhdyskunnalle, joksi Petsamoa kaavailtiin. Heidän elämäntapansa nähtiin kehittymättömänä. Koltat olivat entisiä Venäjän asukkaita ja "ryssänuskaisia" ortodokseja, joten venäläisten tapaan heitä pidettiin alempiarvoisina ihmisinä. Uudisasukkaiden jalkoihin jääneet koltat olivat asettuneet kulkuteiden varsille ja kyliin. He elivät äärimmäisen syrjäytyneinä omasta kulttuuristaan ja uudisasukasyhteisöjen ulkopuolella hätäavun varassa tai kerjäten. Suomalaiset Petsamon turistikot tapasivat etupäässä vain näitä köyhtyneitä koltia, mikä vahvisti jo kirjallisuudesta omaksuttua kielteistä käsitystä.⁵⁷⁴

Myöskään Lapin kirjallisuus ei kuvannut 1920- ja 1930-luvulla varsinaisesti saamelaiskulttuuria ja joistakin Lapin kuvauksista saamelaiset puuttuivat täysin. Juho Koskimaan novellien henkilöt olivat uudisasukkaita, jätkiä, rahtimiehiä ja metsänhoitajia.⁵⁷⁵ Lappia kuvaavien kirjailijoiden oli määriteltävä suhteensa pohjoiseen ja sen kulttuuriin. Jo vuosisatoja saamelaisia oli kuvattu länsimaisen kulttuurin vertailukohtana ja kääntöpuolena.⁵⁷⁶ Niinpä heidän kulttuurinsa ominaispiirteet tulkittiin yleensä negatiivisesti esimerkiksi rauhanomaisuutta pidettiin pelkuruutena ja hitautta laiskuutena, vaikka kyseessä

⁵⁷⁰ Turja 1987, 70.

⁵⁷¹ Uppman 1978, 48.

⁵⁷² Turja 1987, 8.

⁵⁷³ Turja 1987, 55.

⁵⁷⁴ Lehtola 1997a, 178-179.

⁵⁷⁵ Lehtola 1997a, 72.

⁵⁷⁶ Lehtola 1997a, 163.

oli kulttuurin sopeutuminen luonnonrytmiin.⁵⁷⁷ Vuosisadan uusromantiikan jalo ja lapsenomainen luonnonihminen oli väistynyt 1920-luvun myötä ja likainen ja moraaliton alkuasukas tuli tilalle. Yhtään myönteistä kolttakuvausta ei ole sotienvälisessä kaunokirjallisuudessa, ja jopa lempeänä luonnonkuvaajana tunnetun A. E. Järvisen kolttasaamelainen oli 1930-luvulla roisto.⁵⁷⁸

1920- ja 1930-luvulla suomalaisten uudisasukkaiden arvomaailma nousi määrittämään lappilaisuutta. Veli-Pekka Lehtolan mukaan "Lapin" ja "lannan" välillä syntyi rajamaan identiteetti, jota Lapin-kirjailijat sekä heijastivat että rakensivat. Valloittajan ja uudisasukkaan näkökulma nousi keskeiseksi tekijäksi Lappia kuvaavassa kaunokirjallisuudessa syrjäyttäen saamelaiset. Uudisasukkaiden oli koko ajan kamppailtava äärimmäisissä olosuhteissa keskellä pelottavaa erämaata, joten ympäristöön sopeutuneet saamelaiset eivät sopineet kuvaan.⁵⁷⁹ Koska valloittamaton ja tuntematon maa oli vaarallinen, niin miehinen maailma korostui. Tästä osaltaan johtui kielteinen suhtautuminen saamelaisiin. Lappilaista identiteettiä luotaessa saamelaiset suljettiin ulkopuolelle, toiseuden edustajiksi. Saamelaiset jakaantuivat selkeästi kahteen ryhmään: ihanteellisiin ja moraalittomiin.⁵⁸⁰

Saamelaiset saivat jonkin verran ymmärrystä suomalaisen sivistyneistön keskuudessa ja saamen kielen säilyttämiseksi käytiin 1920- ja 1930-luvulla kova taistelu. Etelä-Lapista kieli oli jo kadonnut ja pohjoisempana sitä ylläpiti kirkko julkaisemalla hengellistä kirjallisuutta saameksi. Papit opettelivat kielen ja opettajina toimivat katekeetat käyttivät sitä kiertokouluissa. Outakosken koulua lukuun ottamatta Lapin kansakoulut käyttivät opetuskielenä suomea. Tuomo Itkonen aloitti taistelun saamen kielen puolesta anoen rahaa kaksikielisen alkeislukukirjan tekemistä varten. Lapin Sivistysseura perustettiin vuonna 1932 tukemaan hanketta, joka toteutui vasta vuonna 1935 Samuli Paulaharjun kuvittaman *Samikiel Abis* ilmestyessä.⁵⁸¹ Teos jää tämän tutkimuksen ulkopuolelle, koska se ei ehtinyt vaikuttaa Lappi-kuvaan ennen toista maailmansotaa.

Suomalais-ugrialaisten kansojen tutkimukseen keskittynyt Uno Harva julkaisi vuonna 1915 *Lappalaisten uskonto* -teoksen, joka on kokonaisuus saamelaisten mytologiasta ja kulttimenoista. Se perustui Norjan, Ruotsin, Suomen ja Venäjän Lapin lähdeaineistoon.⁵⁸² Erityisesti saamelaiskulttuuriin perehtyneen kansatieteilijän T. I. Itkosen Kuolan matkojen tuloksen hyväksyttiin vuonna 1916 kielitieteellinen väitöskirja koltan, kildinin ja turjan murteista. Ennen toista maailmansotaa hän teki kaksi tutkimusmatkaa kolttien luokse Petsamoon. 1930-luvun jälkipuolelta lähtien hän julkaisi suuren määrän tutkielmia, jotka liittyivät saamelaiskulttuurin eri osa-alueisiin. Hänen päätyönsä ilmestyi joulukuksi 1948 kaksiosaisena kirjana *Suomen lappalaiset osa I ja osa II vuoteen 1945*.⁵⁸³ Schefferuksen *Lapponia* kummitteli vielä T. I. Itkosen mielessä, sillä hän käytti Regnardin tekstiä, joka oli lainausta Schefferukselta, osoittaakseen, että *Lapponia-*

⁵⁷⁷ Lehtola 1997a, 166.

⁵⁷⁸ Lehtola 1997a, 172-179.

⁵⁷⁹ Lapin ja lannan välissä syntyi rajamaan identiteetti. LK. 13.4.1997.

⁵⁸⁰ Sama.

⁵⁸¹ Turja 1987, 305-311.

⁵⁸² Paasilinna 1965, 128.

⁵⁸³ Itkonen 1991, 11-16.

kirjan kuvaus oli oikea.⁵⁸⁴ Saamelaisten oma kirjallisuus alkoi Suomessa sotien jälkeen, jolloin saamelaisten elämää alettiin kuvata realistisesti ja omin käsittein, saamelaisuus ja saamen kieli lähtökohtana.

1930-luvun Lapin-aiheiset alttaritaulut, Saikon *Kristuksen ilmestyminen vaeltavalle saamelaisperheelle* ja Lindforsin *Ylösnoussut Kristus nykyajassa*, kuvaavat suomalaisten sulhtautumista saamelaisiin ja Lappiin. Saikon alttaritaulu kuvaa nimenomaan ihanteellisia saamelaisia, jotka ovat omaksuneet läntisen kristillisyyden arvot. Todennäköisesti tällaisina suomalainen sivistyneistö heidät halusi nähdä keskellä tunturimaisemaa: nöyrinä ja värikkäisiin saamelaispuikuihin pukeutuneina. Saikon alttaritaulun tarkoitus oli luoda Lapin alueelle henkistä yhtenäisyyttä idän uhkaavan vaaran edessä. Lindforsin alttaritaulu taas korostaa Lappia uudisasukkaiden luvattuna maana ja samalla se luo saamelaisille kuvan tavoittelemisen arvoisesta elämästä eli sulautumisesta maanviljelyskulttuuriin.

Lappi-aiheisten teosten kolmas aiheyyppi, yksittäiset aiheet, olivat suosittuja 1920-luvulla, mutta seuraavalla vuosikymmenellä ne väistyivät maisema-aiheiden tieltä. Yksittäisistä aiheista suosituimpia ovat rakennukset, kodat tai poro. Useasti ne esiintyvät myös maiseman osatekijänä ja syvyysvaikutelman tehostajana. Pääaiheena talo on vain kahdessa maalauksessa: Einari Junttilan akvarellissa *Aukustin ja Tiinan mökki* ja Alvar Outakan akvarellissa *Tunturikämpä*. Eero Nelimarkan *Petsamo* vuodelta 1927 kuvaa petsamolastauvan interiööriä. Kota on pääaiheena Aukusti Koiviston *Lapin kota* -maalauksessa. Soutuvene on keskeinen tekijä Arne Hamaran maalauksessa *Järvimaisema Kemijärveltä*. 1930-luvun ainut yksittäisiin aiheisiin lukeutuva teos on Gösta Diehlin guassissa *Kalastusvene Petsamossa*, joka esittää isokokoista moottori-venettä.

Itsenäistymisen jälkeen vuodenajoista kevät, kesä ja talvi olivat edustetuina tutkimusmateriaalin teoksissa. Keväisiä ja talvisia maisemia oli kuitenkin vain muutama ja kesä oli ehdottomasti suosituin vuodenaika (liite 5). Lappia kuvanneiden taiteilijoiden määrän noustessa myös syksy tuli kuvauskohteeksi ja talven suosio hieman lisääntyi 1930-luvulla.

1920-luvulta lähtien kalastus ja luontoretkeily tulivat kaupunkilaisten harrastuksiksi, mikä suuntasi huomion jälleen kesäaikaan. 1930-luvun uusi muoti-ilmio, autoiluharrastus vaati sekin kesäaikaa, sillä muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta teitä ei aurattu talvisin. Tiestön kehittymisen takia voitiin jo 1910-luvulla matkustaa kesällä verrattain pohjoiseen. Tilanne parani entisestään sitä mukaa, kun Jäämeren tie 1920-luvulta alkaen vuosi vuodelta lähestyi päättepistettään Liinahamaria. Rovaniemeltä oli jo 1930-luvulla mahdollista matkustaa Jäämeren rannalle linja-autolla ja matka-aikakin Rovaniemeltä Liinahamariin oli lyhentynyt 16 tuntiin.⁵⁸⁵ Petsamoon matkustettiin nimenomaan kesäisin. Lumi sulii vasta kesäkuussa ja pysyvä lumi satoi jo lokakuun puolivälissä. Tiet olivat talvella avoimia vasta 1937-1938, jolloin valtion toimesta Jäämeren tie aurattiin. Majoituspaikoista säilyneiden vieraskirjojen mukaan noin 85 % yöpy-

⁵⁸⁴ Lehtola 1995, Lappi kirjallisuuden kuvaamana -luentomuistiinpanot 13.3.1995. THHA; Lehtola 1997a, 50 & 257 käsittelee samaa autenttisten kuvausten ongelmaa.

⁵⁸⁵ Hirvelä 1995, 71. OYHL.

jistä liikkui kesäisin ja talvisin vain 2 %.⁵⁸⁶ Lisäksi Petsamossa on toukokuun puolivälistä heinäkuun loppuun saakka yöttömän yön jakso, joka houkutteli matkustajia. 1930-luvulla kehittyivät eräretkeilyyn tarvittavat välineet, kuten teltat, ja luonnossa liikkuminen lisääntyi, eikä alkava talvilomailu vielä ehtinyt vaikuttaa talviaiheisten teosten määrään. Tunturihiihto oli aluksi vain varakaampien harrastus.

Kevät ja syksy ovat harvinaisia Lappia esittävässä maalauksissa. Pohjoinen autoliikennehän alkoi vasta kevätkelirikkojen jälkeen kesäkuulla, vähän ennen juhannusta, jolloin tiet olivat ehtineet kuivua ja kovettua ajettaviksi. Lokakuun alussa liikennöinti sitten loppui syysateiden pehmenettyä tiet. Vaikka kevät olikin runoudessa hyvin suosittu vuodenaika, niin Lappi-aiheisten teosten joukossa kevätmaisemat ovat harvinaisia. Tämä johtuu luonnollisesti kulkuyhteyksien vaikeudesta. Lapin sekä Keski- ja Etelä-Suomen väliset ilmastolliset erot näkyvät erityisesti kevään tulossa. Etelässä jo helmi-maaliskuun vaihteessa alkaa odotusta täynnä oleva kevät ilmojen lämmitessä ja lumen hiljalleen sulaessa. Pohjoisen kevät on lyhyt. Talvi jää- ja lumipeitteineen jatkuu toukokuulle, usein kesäkuullekin, ja juhannusviikolla luonto sitten herää suoraan kesään.

Sen sijaan Ruotsin taiteessa syksyllä oli oma paikkansa, kun Helmer Osslund kuvasi Lapin syksyä hehkuvina ja voimakkain värein 1900-luvun alussa. Suomessa syksyä kuvattiin muutamissa maalauksissa, mutta verrattain murretuin värein ja vaatimattomasti. Teokset ovat kooltaan pieniä ja tunnelmaltaan intiimejä. Runoudessa syksy liitetään usein kuolemaan ja luopumiseen. Suomen taiteen syksy sai symbolismin myötä alakuloisen ja surullisen ilmeen, kun Hugo Simberg samasti hallan ja syksyn kuolemaan. Sen sijaan Osslundin maalaukset ovat riemukkaita ja tuovat esille päättyvän kesän viimeisen, mutta voimakkaan loppunäytöksen. Myös Leander Engström kuvasi Lapin syksyä voimakkain värein ja pelkistetyin pinnoin. 1930-luvun Lappi-aiheisten maalauksien joukossa syksy on kuitenkin kevättä hieman suositumpi aihe. Syksy on pitempi kuin kevät, sillä se kestää kuukauden verran syys- ja lokakuun vaihteessa. Einari Junttilan kiinnostus eri vuodenaikojen kuvaamiseen vaikutti syksyn suosioon 1930-luvulla.

Lapissa asuvat taiteilijat Einari Junttila, Alvar Outakka ja Werner Salovirta maalasivat talvisia kuvia 1910-, 1920- ja 1930-luvulla. Einari Junttilan henkilökuvienkin vuodenaika oli usein talvi kuten vesiväriyössä, joka kuvaa miehiä lapioimassa Kittilän keskustaan johtavaa tietä puhtaaksi valtavan lumisateen jälkeen. Junttila maalasi teoksen selvästi dokumentiksi tapahtuneesta, sillä signeerauksen viereen on merkitty aika huhtikuu 21. 1938.⁵⁸⁷ Myös Lapissa usein vierailleen Aukusti Koiviston ja Anton Lindforsin tuotannossa on talviaiheita.

1920- ja 1930-luvun Lappia kuvaavat kirjat ovat usein kehitysromaaneeja, joiden kokonaisuus pohjautuu luonnon rytmin rakenteeseen. Taustalla on elämän ja kuoleman limittämä maailmankäsitys, joka perustuu vuodenaikojen ja biologisen uusinnan sykliseen järjestelmään.⁵⁸⁸ Kuvataiteen puolella ainoastaan Einari Junttilan akvarelleista löytyy vastaavanlaista luontokäsitystä esimerkiksi

⁵⁸⁶ Hirvelä 1995, 69. OYHL.

⁵⁸⁷ Terttu Junttilan haastattelu 5.9.1997.

⁵⁸⁸ Lehtola 1997a, 128-137.

vuoden 1930 teoksissa *Syksy* ja *Syysmyrsky*, jotka kuvaavat luopumista ja kuolemaa. Vastaavasti kevätvalon voima ja uuden elämän lupaus heijastuvat samana vuonna maalatusta työstä *Aakenustunturi*.

Tutkimusmateriaalini Lappi-aiheiset teokset 1910-luvun lopulta 1930-luvun lopulle edustavat erilaisia tyyliuuntauksia. Mukana on realistista, impressionistista, ekspressionistista ja 1920-luvun klassismin sävyttämää maalaustapaa. 1800-luvun lopun ja vuosisadan vaihteen tyyliperinne vaikutti itenäistymisen jälkeisien vuosien Lapin aiheisiin maalauksiin. Eero Nelimarkan *Petteri Morottaja* edustaa pelkistävää realismia ja *Lapin jääkärin* valoisuuteen on vaikuttanut impressionismi.

1920-luvulle tultaessa impressionismin ja ekspressionismin asema Lappi-aiheisten teosten tyylipiirteinä vahvistui. Impressionismia edustivat H. Ahtela, A. E. Järvinen ja Viivi von Schcrowe-Kallio, mutta hetkellisyyttä korostavasta impressionismista lähtöisin olevaa silmänräpäyssommitelmaa hyödynsivät muun muassa Harald-Gallén ja Eemu Myntti. Erityisesti tunnetta korostava ekspressionismi näkyi Lapin maisemissa, sillä Marraskuun ryhmän jäsenistä Lapissa vierailivat 1920- ja 1930-luvulla Gabriel Engberg, Anton Lindforss, Juho Mäkelä ja Eero Nelimarkka. Heidän teostensa värit vaihtelee suomalaisen ekspressionismin murretuista väreistä fauvistien voimakkaisiin ja kontrastisiin väreihin. Marraskuulaisten ohella koloristis-ekspressionistisesti maalaava Eemu Myntti teki Lapin-matkansa 1920-luvulla. Monien taiteilijoiden värit ja siveltimenvedot heijastavat heidän tunteitaan ja elämyksellistä kokemustaan pohjoisesta luonnosta. Myös tuon aikakauden Lapin-kirjallisuudessa maisemat liittyivät tunnetiloihin ja olivat kirjailijan sisäisiä näkymiä, jonkinlaisia mielentilan karttoja.⁵⁸⁹ Aktiivinen Lapin kävijä Aukusti Koivisto kuvasi niin Lapin ihmisiä kuin maisemiakin impressionismiin ja ekspressionismiin pohjautuvalla tyyllillä.

Onni Okkonen tarjosi antiikin taiteen pyrkimyksiä, tasapainoisuutta ja muodon selkeyttä, suomalaisille taiteilijoille ohjenuoraksi. 1920-luvulla Euroopassa klassisuus oli noussut vahvasti esille, mikä näkyi muun muassa Pablo Picasson maalauksissa. 1920-luvun lopulla ja 1930-luvulla siveltimenvedot rauhoittuivat, sommittelu muuttui rakenteellisemmaksi ja muodot selkeiksi. Klassisuutta korostava maalaustyyli vaikutti myös Lappi-aiheisiin maalauksiin. Anton Lindforssin Petsamon maisemat ja Väinö Kamppurin Lapin-aiheet kuuluvat 1920-luvun klassismin perinteeseen. Lindforssin maalausten väritys on joskus fauvistien tapaan voimakasta, kylmien ja lämpimien vastakkaisuutta korostavaa. Geometrinen, kulmikas tyyli tehostavat karuuden vaikutelmaa. Sen sijaan Väinö Kamppurin teosten värimaailma on harmaalla taitettua ja vailla voimakkaita valöörejä. Klassismin piiriin kuuluvat myös Aukusti Tuhkan *Revontulet* ja Eero Nelimarkan *Poroja* ja *Pallastunturi syyskuussa*. Myös impressionismin jälkeinen värimaalaus, jota esimerkiksi Pierre Bonnard edusti, ja Paul Cézanne -vaikutteinen maalaustyyli olivat suosittuja. Aale Hakavan Petsamon maalaukset kuuluvat tähän tyyliin.

Suomen keskeiset taideasiantuntijat, muun muassa Ludvig Wennervirta ja Onni Okkonen, suhtautuivat 1920- ja 1930-luvulla kielteisesti modernistisiin pyrkimyksiin. Kubismi, surrealisismi ja nonfiguratiivinen maalaustapa eivät

589

Lehtola 1997a, 98.

yleistyneet Suomen taiteessa ennen toista maailmansotaa. Kuitenkin uudenlaisia kokeiluja tehtiin. Lappi-aiheisten teosten joukossa Matti Visannin *Lappi-sarja* edustaa uuden tekniikan kehittelyä. Hän pyrki löytämään sellaisen grafiikan menetelmän, jonka avulla ääriviivat voitaisiin häivyttää ja kokonaisuus perustuisi välööreille ja niiden synnyttämille syvyysvaikutelmille. Myös Gösta Diehl yhdisteli teoksessaan *Kalastusvene Petsamossa* vuodelta 1932 fauvistien värejä ja surrealistista tunnelmaa toisiinsa.

Lappia kuvanneiden taiteilijoiden maalaustavat poikkeavat toisistaan. Pitkän taiteellisen koulutuksen läpikäyneiden taiteilijoiden tekninen taso oli parempi ja maalaustapa varmempi kuin itseoppineiden tai vain vähän koulutusta saaneiden. Nämä taiteen ammattilaiset asuivat Lapin ulkopuolella ja tekivät yhden tai useampia maalausmatkoja pohjoiseen. Heidän teoksensa edustivat 1920- ja 1930-luvun suomalaisen taiteen keskeisiä tyylipyrkimyksiä, mutta varsinkin yhden Lapin matkan tehneiden teokset keskittyivät kuvaamaan maisemaa verrattain perinteisellä tavalla muiden aiheiden puuttuessa kokonaan. Useamman kerran Lapissa vierailleet taas kuvasivat Lappia vaihtelevammin niin aiheiden kuin sommittelun puolesta. Lappiin muuttaneiden taiteilijoiden koulutus oli puutteellista tai ns. henkilökohtainen ongelma häytti maalaamista, mikä näkyi tuotannon tason vaihtelevuutena.

Lappilaisten taiteilijoiden taiteellinen koulutus oli vaihtelevaa. Einari Junttila ja Aarne Hamara olivat itseoppineita, ja Maija Kellokumpu oli saanut opetusta vuoden verran. Viivi von Schrowe-Kallio ja Uno Särkelä olivat käyneet Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulun. Heidän tuotantonsa oli aihe maailmaltaan vaihtelevampaa ja Lappi-kuvansa monipuolisempaa kuin Lapissa vierailneiden taiteilijoiden. Veli-Pekka Lehtolan mukaan Lapin-kirjallisuudessa ilmenevät piirteet olivat ominaisia niin harrastajakirjoittamiselle kuin myös vanhalle realismille. Niihin kuuluivat omaelämäkerrallisuuden ja tietynlaisen dokumentaarisuuden painottuminen, eivätkä kirjailijat olleet kirjoittamisen ammattilaisia vaan kamppailivat kirjoittamisen ongelmien kanssa.⁵⁹⁰ Samoin lappilaisten taiteilijoiden väri- ja sommitteluratkaisuista heijastui epävarmuus. Kirjailijoiden tavoin heidänkin teostensa aiheet liittyivät heidän omaan elämänpiiriin. Tyyllillisesti he usein liittyivät Suomen taiteen kultakauden ulkoilmamaalaukseen tai impressionismiin. Joissakin teoksissa taas opettajien vaikutus näkyi selkänä.

1930-luvun tunnetuin lappilainen taiteilija oli Einari Junttila. Hänen teostensa tyyli oli sukua vuosisadan vaihteen valoisalle ulkoilmarealismille. Joissakin maalauksissa, kuten *Aakenustunturi* ja *Taustalla Pallas*, on mukana impressionistista värin ja valon kuvausta. Maalauksissa *Syysmyrsky* ja *Kevätiltapäivän tunnelma* taas ekspressiivisyys ja murrettut värit nousevat realismin rinnalle. Modernismia vieroksuva suomalainen taidemaailma suhtautui myönteisesti Junttilan Lapin maisemiin, jotka keskittyivät kansallisesti arvokkaan suomalaisen luonnon kuvaamiseen perinteisin keinoin.

590

Lehtola 1997a, 240.

Pallas- ja Ounastunturien alue ja Petsamo suosituimmat kuvauskohteet

Tutkimusmateriaalini mukaan itsenäistymisen jälkeen Lounais- ja Länsi-Lapin suosio väheni taiteilijoiden keskuudessa. Rovaniemestä oli muodostunut liikenteen keskus ja Ounasvaarasta yritettiin tehdä matkailukohdetta. Vuonna 1927 pidettiin siellä ensimmäiset talviurheilukisat, mutta Ounasvaara tuli suosituksi vasta toisen maailmansodan jälkeen. Koillis-Lapin tunturit, Salla- ja Pyhätunturi, säilyttivät asemansa, sillä matkalla Inariin tai Petsamoon niillä oli helppo poiketa. Lapin taiteilijoista Aarne Hamara, Maija Kellokumpu ja Uuno Särkelä asuivat Kemijärven ja Kuolajärven alueella. A. E. Järvisen tärkein vaellus- ja kalastusalue oli Kutsan kansallispuiston alueella sijainnut Tuntsajoki, joka sekini kuului Koillis-Lappiin.

Suosituin kohde 1920-luvulla oli Keski- ja Luoteis-Lappi, erityisesti Levi-tunturin seutu, Muonion ja Enontekiön alue sekä Pallas- ja Ounastunturit. Kirjallisuuden kautta Pello, Kolari, Muonio ja Enontekiö olivat jo tuttuja paikkakuntia, joiden suosiota Matkailulehti oli lisännyt vuonna 1912. Siinä kuvattiin kolmen matkailijan automatkaa Helsingistä Muonioon. Vuonna 1926 Matkailijayhdistys julkaisi kirjasen *Retki Länsi-Lapissa*, jossa olivat reittiohjeet Kilpisjärvelle ja Nuorgamiin.⁵⁹¹ Gabriel Engberg suuntasi viimeisen Lapin-matkansa vuonna 1920 Kittilän seuduille ja vieraili Pallas- ja Ounastunturien alueella. Kittiläläinen Einari Junttila kuvasi aluetta ahkerasti ja Eemu Myntti ja Juho Mäkelä vierailivat siellä. 1930-luvulla Kittilän ja Pallas-Ounaksen alue kiinnostivat yhä edelleen taiteilijoita ja myös turistit löysivät tiensä näille alueille talviurheilun yleistyessä.

Automatkailun mukana tuli muotiin erähenkinen retkeily ja telttailu, mitä edisti varusteiden paraneminen. Esimerkiksi suosittu Soppu-telppä tuli myyntiin 1930-luvun alussa. Myös talvimatkailu yleistyi markkinoinnin tehostumisen, hiihtolomien ja talviurheilukilpailujen alkamisen myötä. Lapin tunturimatkailun alkuvaiheet sijoittuivat Pallas- ja Ounastunturien alueelle. Suomen Naisten Liikuntakasvatusliitto järjesti kevättalvella 1933 tunturihiihtokurssin Pallaksella,⁵⁹² ja rakennutti vuonna 1934 tunturimajan Vatikurun suulle päivänmittaisia hiihtoretkiä varten. Tuolloin Pallas- ja Ounastunturien alueella oli ainakin kolme autiotupaa Vatikurussa, Vuontiskeron laaksossa ja Pahakurussa sekä yksi palovartijan maja Pyhäkeron laella.⁵⁹³ Pallastunturin ohella 1930-luvulla tunturihiihtäjät löysivät tiensä Ylläs- ja Levitunturilla. Itä-Lapin tärkeimmiksi matkailukohteiksi nousivat Pyhätunturi ja Sallatunturi. Ennen sotia ehdittiin käydä hiihtämässä Petsamossakin. Vuonna 1937 avattiin pujottelurinteet Ounasvaaralle, Pallas- ja Sallatunturille. Lapin talvimatkailu oli kuitenkin ennen sotia varakkaiden ja muotitietoisien ihmisten eksoottinen harrastus, joka sopi ajan tervettä ulkoilmaelämää suosivaan ideologiaan. Pallasjärven, Hetan ja Kilpisjärven matkailuhotellit toimivat jo tuolloin. Lapin tunturimatkailu alkoi juuri Pallas- ja Ounastunturien alueella ja ensimmäinen tunturihotelli rakennettiin Pallastunturille vuonna 1938.⁵⁹⁴

⁵⁹¹ Mäkinen 1983, 174.

⁵⁹² Kaakinen 1996, 6. (Moniste).

⁵⁹³ Mäkinen 1983, 174-175.

⁵⁹⁴ Kaakinen 1996, 5. (Moniste).

Tutkimusmateriaalissani on 1920- ja 1930-luvulta aiheita Utsjoen ja Inarin alueelta: siellä vierailivat Aukusti Koiviston ohella Anton Lindfors ja Arvid Mäenpää. Maantietä myöten päästiin Ivaloon ja 1930-luvulla Inarin Kaamaseen asti. Utsjoen kunnalta puuttui tieyhteys Inariin, mutta vesireittejä ja polkua pitkinkin päästiin Utsjoelle ja Tenonjoen varteen. Vuonna 1934 valtio hankki Utsjoelle vievän polun varteen tarvittavat veneet ja viitoitti polun.⁵⁹⁵ Utsjoen ja Inarin alue ei noussut taiteilijoiden keskuudessa yhtä suosituksi kuin Pallas- ja Ounastunturien alue ja Petsamo. Vaikka Inarin seutu oli tullut kuuluisaksi järvestä ja kullasta sekä Tenojoki lohesta jo 1800-luvun lopulla, niin matkailijoita ei alueella vielä paljon liikkunut. Ivalon lähituntureilla, kuten Raututunturien ja Saariselän alueella, oli muihin Lapin alueisiin verrattuna vähemmän kulkijoita.⁵⁹⁶

1930-luku oli Petsamon vuosikymmen. Jäämeren tie valmistumista seurattiin hyvin tiiviisti ja valmistumisen jälkeen vuonna 1931 siitä tuli keskeinen matkailuvaltti. Lapin turismi saikin alkunsa juuri Jäämeren tien ansiosta. Rovaniemeltä oli säännöllinen rahti- ja linja-autoliikenne Liinahamariin, parhaimmillaan viisi postiautovuoroa päivässä. Lisäksi yksityisautoilun suosion kasvu sattui 1930-luvulle, joten suomalaisen automatkailun juuret löytyvät Jäämeren tieltä.⁵⁹⁷ Yötön yö kesti Petsamossa kaikkiaan 73 vuorokautta. Lisäksi siellä oli pohjoista eksotiikkaa, hyvät kalastusmahdollisuudet ja karuissa tunturi- ja vuonomaisemissa yllin kyllin koettavaa. Ennen muuta majoituspaikkoja oli riittävästi ja matkustaminen oli kesäisin suhteellisen joutuisaa. Petsamo vastasi niihin odotuksiin, joita edellisten vuosisatojen ulkomaalaiset kulkijat olivat matkakuvauksissaan lukijoilleen luoneet.⁵⁹⁸ Petsamon-matka soveltui myös modernin ja mukavuudenhaluisen turistin tarpeisiin.

Ensimmäiset kulkijat olivat uskaltuneet jo 1830-luvulla Kuolan alueelle. Heidän matkareittinsä kulki Kemijärven, Sotajoen ja Nuorttijoan kautta Venäjän puolelle. Tiedot pohjoisten alueiden sisäosista olivat kuitenkin vähäisiä, sillä suurin osa matkalaista käytti yhä aiemmin vakiintuneita kulkureittejä.⁵⁹⁹ Kuolan alue oli kiinnostanut tutkijoita jo Suomen itsenäistymisestä asti ja Tarton rauhan solmimisen jälkeen tutkimus suuntautui voimakkaasti Petsamon alueille. Vuonna 1874 oli valmistunut Kolttakönkälle Boris Glebin Uspene kirkko, jonka vieressä oli jo vuodesta 1896 mahdollista majoittautua ortodoksin papin vaimon ryhdyttyä vuokraamaan huoneita vieraileville urheilukalastajille. Sittemmin matkoja järjesti arkangelilainen laivayhtiö, joka rakensi sinne vaatimattoman majatalon. Suomen valtio luovutti sen vuonna 1923 Suomen matkailuyhdistyksen käyttöön.⁶⁰⁰ Rakennus paloi vuonna 1937, mutta vuonna 1939 valmistui nelikerroksinen kivirakennus, joka ehti toimia hotellina vain muutamana kuukauden ennen kuin se tuhoutui talvisodassa. Vuonna 1941 se rakennettiin uudelleen.⁶⁰¹

⁵⁹⁵ Perko 1977, 160.

⁵⁹⁶ Mäkinen 1983, 175.

⁵⁹⁷ Kaakinen 1996, 4. (Moniste).

⁵⁹⁸ Hirvelä 1995, 137-138. OYIIL.

⁵⁹⁹ Veikkolin 1989, 26-39. OYYHL.

⁶⁰⁰ Anttila 1996, 65-66.

⁶⁰¹ Mäkinen 1983, 172-173.

Kaiken kaikkiaan Petsamo sai paljon huomiota osakseen koko Jäämerentien rakentamisen ajan ja sen valmistumisen jälkeen aloitettiin matkailuolujen parantaminen ja mainonta. Lisäksi turisteja tuli Jäämeren kautta laivoilla, jokia ja järviä pitkin postimoottorien kyydissä. Petsamoon rakennettiin jopa lentokenttä. On arvioitu, että Petsamossa 1930-luvun lopulla vieraili noin 20 000 matkailijaa vuosittain. Liinahamarin matkailumajalla kirjattiin vuonna 1938 yli 8 000 yöpymistä.⁶⁰² Tämä menneisyyden ja tarujen maa tyydytti kaupungistuneiden suomalaisten ja ulkomaalaisten eksotiikan haaveet. 1930-luvun nuoren eliitin valtasi matkustuskiihko ja he saattoivat kokea vauhdin hurmaa matkattaessaan kohti ikuisesti auki olevaa Jäämerta. Nikkelin kaivosalue henki aikakaudelle sopivaa koneromantiikkaa keskellä koskemattonta ja karua luontoa lähellään idän eksotiikkaa.⁶⁰³ Niinpä ulkomaan matkan sijasta voitiin tehdä matka Petsamoon. Mika Waltarin teoksen *Suuri illusioni*, joka oli hänen esikoisteoksensa ja ilmestyi vuonna 1928, sankarin veli tekee moottoripyörämatkan Petsamoon, koska ei voi veljensä tavoin matkustaa ulkomaille.⁶⁰⁴

Kuvataiteilijoista Petsamossa ensimmäisenä vieraili Eero Nelimarkka sisällissodan aikana. Heti Tarton rauhan solmimisen jälkeen siellä kävi Aukusti Koivisto, jonka teoksista Suomalaisuuden Liiton Rajaseutuosasto painatti värillisiä postikortteja. Vilho Lammen (1898-1936) tuotantoa tutkineen Marja Junttilan mukaan Limingan lakeuksien kuvaaja Lampi vieraili heinäkuussa 1931 Petsamossa. Matkan aikana taiteilija oli tehnyt tummasävyisiä vesivärimaalauksia, jotka vaikuttavat nopeasti tehdyiltä, lähinnä dokumentaarisilta matkamuisoilta.⁶⁰⁵ Myös Einari Junttila kävi vuonna 1938 Jäämeren rannalla, Liinahamarissa, ja maalasi akvarellin *Maisema Petsamosta*.⁶⁰⁶ Kirjailijat Ilmari Turja, Pentti Haanpää ja Olavi Paavolainen vierailivat Jäämeren rannoilla.⁶⁰⁷ 1930-luvulla Jäämeren rannalle matkustivat Gösta Diehl, Aale Hakava, Eero Järnefelt, Väinö Kamppuri, Anton Lindforss, Eemu Myntti ja Matti Visanti.

Valtiovallan taholta haluttiin turvata kansallisesti arvokkaita maisemia. Lapin alueelta niitä löytyi useita ja jo vuonna 1928 tehtiin esitys kansallis- ja luonnonpuistojen perustamisesta, mutta isojaon keskeneräisyyden vuoksi hanke siirtyi. Kymmenen vuotta myöhemmin annettiin laki ensimmäisistä kansallis- ja luonnonpuistoista, jossa Lapista olivat mukana Pyhätunturi, Pallas- ja Ounastunturin alue, Petsamon Heinäsaaret, Pisavaara, Kutsan alue Sallasta, Malla Käsivarresta, Pummanki ja Pääskyspahta Petsamosta.⁶⁰⁸

1930-luvulla Lapin teitä parannettiin ja tieverkostoa tihennettiin rakentamalla pienempiin kyliin erämaateitä. Suomalaisten haaveena oli tie Kilpisjärvelle, minkä takia rakennettiin tie Palojoensuusta Karesuvantoon vuonna 1939. Kilpisjärvelle oli 1930-luvulla matkattava pitkin Muonionjokea, joka oli vaikea ja hidas reitti, koska joessa oli paljon koskia ja virtapaikkoja. Matkustaja saattoi

⁶⁰² Petsamo avaa ovia matkailulle. LK. 14.9.1997.

⁶⁰³ Hirvelä 1995, 24. OYHL.

⁶⁰⁴ Waltari 1981, 260.

⁶⁰⁵ Junttila 1998, 64.

⁶⁰⁶ Taidenäyttely Einari Junttila Lapin ensimmäisiä taidemaalareita Rovaniemen taidemuseossa 1.10.-8.11.1998. Mukana oli yksityiskokoelmaan kuuluva akvarelli *Maisema Petsamosta*, jonka vasemmassa alareunassa oli merkintä E. Junttila 1938. Petsamo. Liinahamari.

⁶⁰⁷ Hirvelä 1995, 137-138.

⁶⁰⁸ Salminen 1983, 115.

valita myös toisen reitin, jossa matkustettiin junalla Tornioista Haaparannalta Narvikiin ja sieltä Tromssaan höyrylaivalla ja edelleen pienemmällä veneellä Skibotniin. Sieltä matka jatkui seuraavat 40 km maantietä myöten. Sen jälkeen oli 20 km:n mittainen tunturipolku, joka johti Suomen valtion omistamaan Siilastuvan majataloon Kilpisjärven rannalla.⁶⁰⁹ Tutkimusmateriaalissa ei ole yhtään Saanatunturia esittävää teosta. Kilpisjärvellä toki kävi vierailijoita 1920-luvullakin, mutta vieraskirjan mukaan liikkujat olivat pääasiassa työmiehiä, Ruijan suomalaisia kalastajia, tutkijoita ja ulkomaalaisia. Taiteilijoista tiettävästi vain Aukusti Koivisto kävi Kilpisjärvellä 1930-luvulla maalaamassa. Ka-resuvannon ja Kilpisjärven välisen tien rakentaminen alkoi syksyllä 1939, mutta vaatimaton autotie saavutti Kilpisjärven vuonna 1941.⁶¹⁰ Saanatunturin erikoinen muoto alkoi kiinnostaa taiteilijoita vasta toisen maailmansodan jälkeen, jolloin alueelle oli jo maantieyhteys.

Lappi-aiheisten teosten saama vastaanotto ja merkitys

Taidekirjoittelun suhtautuminen Lappi-aiheisiin teoksiin

Suhtautumista Lappi-aiheisiin teoksiin tarkastelen päivälehtikritiikin (artikkelien kirjoittajat, nimet ja aika ovat viitteessä⁶¹¹) ja neljän Suomen taidehistorian

⁶⁰⁹ Perko 1977, 167-174.

⁶¹⁰ Petteri Holma, "Kilpisjärven suuri pamaus". Lapin Kansa 9.8.1998.

⁶¹¹ Päivälehtikritiikin tarkastelussa ovat seuraavat arvostelut:
 Kasimir Leino, "Suomen taiteilijain syysnäyttely." Pl. 24.11.1898
 Sigurd Frosterus, "Kyyhkynens utställning." N.Pr. 3.11.1908
 Konstnärernas XV utställning. Hbl. 25.10.1905.
 Harald Gallénin näyttely. Karjala. 15.11.1913.
 Kasimir Leino, "Harald Gallénin näyttely." US. 28.10.1913.
 E.R-r. (Edvard Richter), "Harald Gallénin näyttely." HS. 13.2.1916.
 Lappia Strindbergillä. HS. 10.1.1924.
 Aukusti Koiviston näyttely. Liitto. 7.10.1920.
 Aukusti Koiviston taidenäyttely. Kaiku. 8.10.1920.
 I..W. (Ludvig Wennervirta), "Petsamon maalari. Näyttely Salon Strindbergissä." US. 15.1.1922.
 Koiviston taidenäyttely avataan. Kaiku. 7.10.1923 ja Lappia Strindbergillä. HS. 10.1.1924.
 L.W. (Ludvig Wennervirta), "Taidenäyttelyt. Aukusti Koivisto." US. 8.1.1924.
 S. (Sigrid Schauman), "Konstutställningarna. A.Koivisto." Sv.Pr. 23.1.1922.
 S. (Sigrid Schauman), "Konstutställning. Aukusti Koivisto." Sv.Pr. 15.1.1924.
 Kaunistä Lappia. Aukusti Koiviston taidenäyttely. PS. 17.10.1924.
 Juho Mäkelä. US. 10.11.1926.
 S. T-lt. (Signe Tandefelt), "Utställare. Juho Mäkelä." Hbl. 31.10.1926.
 A. L. (Aune Lindström), "Juho Mäkelän vesivärimaalauksnäyttely." Il. 30.10.1926.
 Antero Rinne, "Taidesaalista Helsingistä." Uusi Aura. 17.11.1926.
 O. O-n. (Onni Okkonen), "Taidenäyttelyt." US. 25.11.1928
 E. R-r. (Edvard Richter), "Strindbergin taidesalongin näyttely." HS. 25.11.1928
 A. L. (Aune Lindström), "Strindbergin salongissa." Il. 1.12.1928.
 Taiteilija Nelimarkan näyttely. KL. 29.9.1927.
 E. R-r. (Edvard Richter), "Näyttely Strindbergillä." HS. 29.1.1928.
 Taiteilija Nelimarkan näyttely. Kl. 29.9.1927 ja Eero Nelimarkan näyttely. Hämeenmaa. 28.9.1927.

yleisteoksen kautta. Ne ovat Eliel Aspelinin *Suomalaisen taiteen historia* vuodelta 1891, Johannes Öhquistin *Suomen taiteen historia* vuodelta 1912, Ludvig Wennervirran *Suomen taidehistoria esihistorialliselta ajalta meidän päiviimme* vuodelta 1927 ja Onni Okkosen *Suomen taiteen historia I-II* vuodelta 1945. Okkosen taidehistoria sijoittuu tutkimuksen aikarajan ulkopuolelle, mutta se kuvastaa kuitenkin talvisotaa edeltävän vuosikymmenen ja sotavuosien taidekäsitystä.

-
- A. L. (Aune Lindström), "Taidenäyttelyt. Salon Strindbergin ryhmänäyttely." II. 4.2.1928.
 O. O-n. (Onni Okkonen), "Näyttely Strindbergillä." US. 31.3.1928.
 S. T-lt. (Signe Tandefelt), "Två utställare." Hbl. 11.11.1928.
 E. R-r. (Edvard Richter), "Anton Lindforsin näyttely." HS. 11.11.1928.
 S. T-lt. (Signe Tandefelt), "Två utställare." Hbl. 11.11.1928.
 Åke Laurén, "Anton Lindfors". Sv.Pr. 14.11.1928.
 Lapinkävijät M. Annala ja Y. Kari. US. 6.10.1929.
 O. O-n. (Onni Okkonen), "Matti Annalan ja Yrjö Karin näyttely." US. 11.10.1929.
 S. T-lt. (Signe Tandefelt), "Utställare. Matti Annala. Yrjö Kari." Hbl. 11.10.1929.
 Taidenäyttely. TS. 6.10.1935.
 E. R-r. (Edvard Richter), "Eero Järnefeltin näyttely." HS. 22.10.1931.
 L. W. (Ludvig Wennervirta), "Eero Järnefeltin näyttely. Suomenmaa." 22.10.1931.
 S. T-lt. (Signe Tandefelt), "Eero Järnefelts utställning." Hbl. 22.10.1931.
 O. O-n. (Onni Okkonen), "Professori Eero Järnefeltin näyttely." US. 22.10.1931.
 L. W. (Ludvig Wennervirta), "Kesänäyttely Salon Strindbergillä." Suomenmaa. 1.8.1931.
 E. R-r. (Edvard Richter), "Syyskauden alkaessa." HS. 13.9.1931.
 L. W. (Ludvig Wennervirta), "Syyskausi on alkanut." Suomenmaa. 18.9.1931.
 S. T-lt. (Signe Tandefelt), "Konstutställare i salon Strindberg." Hbl. 2.11.1933.
 E. R-r. (Edvard Richter), "A.E. Järvisen ja Y.Karin näyttelyt." HS. 11.10.1936
 S. T-lt. (Signe Tandefelt), "Lappland i bilder." Hbl. 12.10.1936.
 E. R-r. (Edvard Richter), "Matti ja Lyyli Björklundin näyttely." HS. 11.9.1932.
 L. W. (Ludvig Wennervirta), "Matti ja Lyyli Björklundin näyttely." Ajansuunta. 17.9.1932.
 S. T-lt. (Signe Tandefelt), "Lyyli och Matti Björklunds utställning." Hbl. 11.9.1932
 Matti ja Lyyli Björklundin näyttely. Avattiin eilen Salon Strindbergissä. Suom.sos.dem. 11.IX.1932.
 S. T-lt. (Signe Tandefelt), "Lyyli och Matti Björklunds utställning." Hbl. 19.9.1932.
 Taidehallin näyttelyitä. HS. 29.4.1934.
 E. R-r. (Edvard Richter), "Gösta Diehl utställning." Hbl. 7.5.1934.
 O. O-n. (Onni Okkonen), "Matti Annalan ja Yrjö Karin näyttely." US. 11.10.1929.
 O. O-n. (Onni Okkonen), "Einari Junttila Lapin maisemien näyttely." US. 16.10.1935.
 E. R-r. (Einar Richter), "Taidehallissa mieltäkiinnittäviä taulunäyttejä. Esiintyjinä E. Junttila, F. Kaski ja H. Siivonen." HS. 16.10.1935.
 Taitelija Einari Junttila. Kaleva. 20.10.1935.
 E. R-r. (Einar Richter), "Eero Nelimarkan ja Einari Junttilan näyttelyt." HS. 15.12.1937.
 O. O-n. (Onni Okkonen), "Taidehallissa avattuja näyttelyitä. Eero Nelimarkan ja Einari Junttilan näyttelyt." US. 15.12.1937.
 Koiviston Lapin näyttely. Länsi-Suomi. 3.4.1936.
 E. R-r. (Einar Richter), "Eilen avattuja taidenäyttelyjä. Aukusti Koivisto." HS. 7.3.1937.
 S. T-lt. (Signe Tandefelt), "Aukusti Koivistos utställning." Hbl. 12.3.1937.
 O. O-n. (Onni Okkonen), "Avattuja." US. 7.3.1937.
 S. (Sigrid Schauman), "A. Koivistos utställning." Sv.Pr. 15.3.1937.
 L. W. (Ludvig Wennervirta), "Lapin maalari." Ajansuunta. 11.3.1937.
 O. O-n. (Onni Okkonen), "Avattuja näyttelyitä." US. 14.10.1934.
 S. (Sigrid Schauman), "Anton Lindfors utställare." Sv.Pr. 17.10.1934.
 S. T-lt. (Signe Tandefelt), "Anton Lindfors utställning." Hbl. 18.10.1934
 L. W. (Ludvig Wennervirta), "Katsaus taidetapahtumiin." Ajansuunta. 11.11.1934.
 L. W. (Ludvig Wennervirta), "Miehekästä ja naisellista." Ajansuunta. 4.11.1935
 E. R-r. (Edvard Richter), "Anton Lindforsin näyttely Kasarmintien taidesalongissa." HS. 27.10.1935
 S. T-lt. (Signe Tandefelt), "Anton Lindfors utställning." Hbl. 31.10.1935.
 Anton Lindforsin ja Eero Nelimarkan taidenäyttely Kirjastotalossa. Kl. 5.12.1935.
 Anton Lindfors-Eero Nelimarkka. Aamulehti. 3.12.1935.

Lapin taiteellisen kuvauksen varhaisvaiheen teoksia ei juurikaan esitelty näyttelyissä. Ne olivat joko tilaustöitä, päiväkirjamaisia kuvitusperinteeseen liittyviä piirrosmerkintöjä tai luonnoksia. Aspelin, Öhquist ja Wennervirta esittelevät Lauréuksen, von Wrightin veljekset, Andreas Ekmanin, Knutsonin ja Holmbergin tuotantoa, mutta vasta Okkonen ottaa huomioon Lauréuksen teoksen *Lappalaisia nuotiolla*. Maalaus on kirjassa nimellä *Lappalaisleiri* ja siitä on myös mustavalkoinen valokuva. Okkonen esittelee sen esimerkkinä Lauréuksen valohohderomantiikasta, mutta toteaa mukana olevan ”todellista Lapinmaan tuntemusta”⁶¹², vaikkei teos ole autenttinen kuvaus. Tarton rauhan myötä Lappi nousi Petsamon ansiosta keskeiseksi ja sen olemassa olo osana Suomea tiedostettiin. 1930-luvulla Lapin sotilaspoliittinen merkitys lisääntyi. Talvisodan jälkeen Suomi joutui luovuttamaan Sallan alueen ja toisen maailmansodan aikana alue oli sotilaspoliittisesti merkittävä, joten Okkosen kirjan ilmestyessä Lappi oli paljon esillä.

Eliel Aspelinin kirjan ilmestymisen aikoihin varsinainen Lapin kuvaus ei vielä ollut alkanut, mutta sen sijaan Öhquist ottaa esille Juho Kyyhkynen Lapin kuvaajana. Kyyhkynen teokset olivat ehkä tuoreessa muistissa hänen kunniaakseen vuonna 1911 Ateneumissa pidetyn muistonäyttelyn vuoksi. Hän mainitsee Engbergin, muttei ota huomioon vuosien 1898 ja 1905 Lapin matkoilla maalat- tuja töitä, eikä niiden merkitystä Engbergin tuotannossa. Öhquist mainitsee Eemil Halosen Pariisin näyttelypaviljongin reliefit aiheita esittelemättä ja Harald-Gallénin Akseli Gallen-Kallelan veljenpoikana, joka on kuvannut maisemia Lapista Kreikkaan.⁶¹³ Vuosisadan vaihteen taiteilijoista Lapin kuvaajina Wennervirta ja Okkonen esittelevät Gabriel Engbergin ja Juho Kyyhkynen. Nyt Engbergiä pidetään parempana, väriherkempänä ja taiteellisempänä Lapin kuvaaja- jana kuin Kyyhkystä. Tämä lienee seurausta impressionismin ja ekspressionis- min hyväksymisestä, jolloin Kyyhkynen tuotantoa alettiin pitää vanhahtavana ja maakunnallisena. Kuitenkin Juho Kyyhkynen sai erityisaseman Lapin ku- vaajana Ludwig Wennervirran kirjassa:

*”Juho Kustaa Kyyhkynen maalasi etupäässä Lapin talvea räikene auringonlaskuineen, salape- räisine, räiskyvine revontulineen ja tähtitaivaineen. Kyyhkynen maisemat, joihin hän täyt- teeksi sovitti kirjavapukuisia lappalaisia poroineen ovat tunnelmallisia, eivätkä parhaissa ta- pauksissa ole vaille maalauksellisia ansioita.---Engbergin rinnalla häntä on pidettävä Lapin maisemien erikoislaatuisen kauneuden keksijänä, kauneuden, joka viime aikoina on saanut paljon ihailijoita myös taiteilija piireissä.”*⁶¹⁴

Molemmissa kirjoissa on kuva Eemil Halosen *Lappalainen ja poro* -reliefistä nimellä *Poronpidättäjä* ja hänen muutkin reliefit saavat aiempaa enemmän huo- miota osakseen, mikä johtunee tarpeesta korostaa kansallisen kulttuurin moni- puolisuutta ja menestystä myös ulkomailla. Wennervirta esittelee vielä Harald- Gallénin, mutta Okkosen Suomen taiteessa häntä ei enää mainita. Lisäksi Wen- nervirta toteaa Lapin kauneuden saaneen ”viime aikoina paljon ihailijoita myös

⁶¹² Okkonen 1945, 298-299.

⁶¹³ Öhquist 1912, 477.

⁶¹⁴ Wennervirta 1927, 550.

taiteilijain piirissä”⁶¹⁵, mutta ei esittele yhtään 1920-luvun Lappi-aiheita maalan-
neita edes nimeltä.

Itsenäistymisen jälkeisistä Lapissa vierailleista taiteilijoista Ludvig Wen-
nervirta kirjoittaa Eero Nelimarkasta ja mainitsee lyhyesti Juho Mäkelän, Anton
Lindforssin ja Eemu Myntin, muttei viittaa heidän Lapin vierailuihinsa. Sen
sijaa Okkonen pitää Anton Lindforssin 1930-luvun Lapin ja Petsamon matkoja
kääntein tekevinä hänen taiteellisessa kehityksessään. Lappia kuvanneista tai-
teilijoista Okkonen esittelee H. Ahtelan Pohjolan luonnon kuvaajana. Hän ottaa
esille ekspressiivisiä maisemia maalanneen Kullervo Koiviston (1913-1944) La-
pin kuvaajana, mutta sekoittaaan hänet Aukusti Koivistoon. Aale Hakava
mainitaan taideopettajana.

Kaiken kaikkiaan Juho Kyyhkystä lukuun ottamatta yleiset taidehistorian
kirjat eivät tunne Lapissa asuneiden taiteilijoiden tuotantoa. Sama koskee myös
nk. Lapin kirjailijoita, joiden tuotannolla katsotaan olevan kansatieteellistä ja
paikallista merkitystä. Yleensä heidän tuotantonsa jää kaunokirjallisuuden ul-
kopuolelle tai reuna-alueille. Veli-Pekka Lehtolan mukaan eräs syrjäytymiseen
vaikuttava tekijä on ollut Lapin kirjallisuuden sijoittuminen liian kauas kirjalli-
sista keskuksista. Suomalainen ja kansalliseksi määritelty kirjallisuus on synty-
nyt etelässä. Pohjoisimmat keskuksot olivat 1800-luvulla Kuopio ja Kajaani ja
1900-luvulla Suomussalmi.⁶¹⁶ Kuvataiteessa keskuksot sijaitsivat etelän kaupun-
geissa, joissa toimivat taideyhdistykset. 1800-luvun lopulla Suomen Taideyh-
distys ja Suomen Taiteilijaseura järjestivät näyttelyitä Helsingissä. 1890-luvulla
perustetut Viipurin Taiteen ystävät, Turun ja Tampereen Taideyhdistys pitivät
säännöllisesti taidenäyttelyitä. Helsingissä, Turussa ja Viipurissa toimivat myös
piirustuskoulut. Suomen pohjoisille alueille perustettiin seuroja vasta 1940-
luvun myötä, vaikka Oulussa, Kemissä ja Rovaniemellä yksittäiset taiteilijat
järjestivät näyttelyitä palokunnan- tai seurantalolla tai erilaisten kerhojen, klu-
bien tai kauppojen tiloissa. Jos pohjoisen taiteilijat halusivat tuoda itseään esille,
täytyi heidän osallistua etelän yhteisnäyttelyihin tai järjestää etelän taidekes-
kuksissa yksityisnäyttelyitä.

Etäisyys oli konkreettinen, sillä pohjoisessa asuvilla ei ollut mahdollisuuk-
sia seurata aktiivisesti taidekeskusten näyttelyitä ja uusimpia virtauksia. Usein
taiteilijat olivat myös hyvin yksin, eikä vertailukohtaa omalle taiteelliselle te-
kemiselle ollut, jolloin vaarana oli kritiikitön suhtautuminen omaan maalaami-
seen. Eteläisen Suomen lehdistö ei yleensä kommentoinut maakuntien taide-
näyttelyitä, eivätkä paikallislehdet kirjoittaneet Etelä-Suomen näyttelyistä
muutoin kuin maakunnan oma taiteilijan osallistuessa johonkin siellä pidettyyn
näyttelyyn. Taidekeskuksen ja sen reuna-alueen etäisyys oli myös henkistä. Ve-
li-Pekka Lehtola pitää nimenomaan henkistä etäisyyttä Lapin kirjallisuuden
syrjäytymisen suurempana syynä kuin konkreettista kilometrein mitattavaa
matkaa. Kirjoja arvioitiin kuvauksina tietystä maantieteellisestä alueesta tai sen
elämästä. Arvosteluja sävyttivät kriitikoiden omat näkemykset siitä, mitä Lappi
oli ja millaisia siitä kertovien kirjojen tuli olla. Näin vanhat Lapin myytit elivät

⁶¹⁵ Sama.

⁶¹⁶ Lehtola 1997a, 232-234.

vastaanottoprosessissakin.⁶¹⁷ Samanlaisia piirteitä on Lappi-aiheisten maalaus-ten arvosteluissa ennen toista maailmansotaa.

Taidekriitikki luonnollisesti heijastaa aina oman aikansa yleistä ja kriitikon yksityistä taidekäsitystä. 1800-luvun romanttisen taiteen ylikuonnollisten tavoitteiden vuoksi syntyi tunne todellisen ja ihanteellisen välisestä kuilusta, mikä aiheutti ikuisen ja tyydyttämättömän kaipuun johonkin tai jonnekin. Taide-teen arvoksi asetettiin vilpittömyys.⁶¹⁸ Englantilainen John Ruskin käytti siitä käsitettä "viaton silmä". 1800-luvun puolivälissä metafysiikka väistyi ja taiteen piti kuvata maisemaa konkreettisenä aistitodellisuutena, ulkoilmarealismen hengessä. 1800-luvun lopussa impressionistien ohjelmana oli suora kosketus luontoon aistivaikutelmien välittömän tallentamisen avulla.⁶¹⁹ Kriitikoilla ei ollut selvää visuaalista kuvaa Lapista, josta Suomea esittelevissä kirjoissakin oli vuosisadan vaihteessa vain muutama piirros tai valokuva. He olisivat mielellään verranneet omaa konkreettista kokemustaan taiteilijan välittämään elämykseen.

Lappi-aiheisia teoksia oli ensi kerran esillä vuoden 1898 Suomen taiteilijain syysnäyttelyssä. Gabriel Engbergiltä ja Juho Kyyhkyseltä oli mukana pohjoista luontoa kuvaavia teoksia, joita he esittelivät myöhemminkin yhteis- ja yksityisnäyttelyissä. Monet arvostelijat myönsivätkin Lapin olevan heille vieras ja he kokivat vaikeaksi arvioida pohjoisten aiheiden taiteellista toteutusta. Sen sijaan Lappi-aiheita pidettiin tärkeinä ja arvokkaina kuvattavina.⁶²⁰

Myöhempinä vuosina yleensä arvostelijoiden mielipiteet jakautuivat kah- tia suhtautumisessa Juho Kyyhkysen teoksiin. Osa piti hänen otettaan persoonallisenä ja osa taas liiallista erikoisuutta tavoittelevana. Vuosina 1899-1907 hän osallistui aktiivisesti taidenäyttelyihin. Usein hänen Lappi-aiheiset teoksensa sivuutettiin muutamalla toteavalla lauseella tai niitä ei mainittu lainkaan, joten niitä ei ilmeisesti pidetty riittävän mielenkiintoisina.⁶²¹ Juho Kyyhkynen piti ai- noaksi jääneen yksityisnäyttelynsä Helsingissä vuonna 1908, jossa hän esitteli viitisenkymmentä Lapin-aiheista maalausta. Kaikki kolme johtavaa taidear- vostelijaamme - Gustaf Strengell, Edvard Richter ja Sigurd Frosterus - kirjoitti- vat näyttelystä. Gustaf Strengell piti tehtävää vaikeana, sillä hänen taidenau- tintonsa häiriintyi vieraiden elementtien takia:

*"Revontulet, punaiset auringon laskut ja muinaisajan lappalaiset, jotka matkkaavat yli lumi- peitteisen tundran, vaikuttavat niin vierailta, että taidenautinto häiriintyy."*⁶²²

Lisäksi Strengell piti taiteilijan maalaustyyliä vanhanaikaisena, mielenkiinnot- tomana ja väriäistia kehittymättömänä. Edvard Richter oli Strengellin kanssa samaa mieltä ja hänen mukaansa Juho Kyyhkysen värit olivat liian kovia ja ote turhan realistinen.⁶²³ Vuoden 1908 näyttely oli 33 -vuotiaan taiteilijan debyytti- näyttely, mikä saattoi vaikuttaa Richterin asenteeseen. Hän oli usein erityisen

⁶¹⁷ Lehtola 1997a, 234.

⁶¹⁸ Vuorinen 1996, 289.

⁶¹⁹ Huuhtanen 1981, 176.

⁶²⁰ Kasimir Leino, "Suomen taiteilijain syysnäyttely." Pl. 24.11.1898.

⁶²¹ Hautala-Hirvioja 1993b, 81-84.

⁶²² Sigurd Frosterus, "Kyyhkynens utställning." N.Pr. 3.11.1908.

⁶²³ Hautala-Hirvioja 1993b, 84.

ankara nuoria taiteilijoita kohtaan, sillä hänen ennako-olettamuksensa mukaan nuorten taiteilijoiden tunneasteikko oli kapea ja näkemys pintapuolinen. Vasta ajan myötä he saivat ilmaisuunsa persoonallista syvyyttä ja hienovireisyyttä.⁶²⁴

Sen sijaan Frosterus suhtautui Juho Kyyhkysen teoksiin myönteisesti ja piti taiteilijan tekniikkaa konstailemattomana, värejä yksinkertaisina ja vilpittöminä. Hänen mukaansa taiteilija tulkitse kauniisti napapiirin seutujen autiutta ja arktista taivasta onnistuen sen leimuavan värimaailman kuvaamisessa. Eriytyisen mielenkiintoisena hän piti revontulten kuvausta ja talvisen taivaan värimaailman tunnelmien esitystä.⁶²⁵ Frosterus oli aiemminkin puolustanut uudenlaista lähinnä neoimpressionistista väriajattelua. Lisäksi hän painotti kritiikin tehtävää taideteoksen sielun löytämisessä aiheesta. Suomen taide oli samana syksynä saanut Pariisiin syyssalongissa kritiikkiä alakuloisuudesta ja värien harmaudesta. Vähän ennen Kyyhkysen yksityisnäyttelyä Frosterus oli ottanut voimakkaasti kantaa värinkäytön uudistamisen puolesta arvioidessaan Suomen taiteen syysnäyttelyä,⁶²⁶ ja Kyyhkysen taiteesta hän löysi kaipaamiaan voimakkaita värejä.

Gabriel Engbergin Lappi-aiheiset maalaukset eivät juurikaan Gustaf Strengelliä lukuun ottamatta kiinnostaneet kriitikoita vuonna 1898, vaikka aiheetta pidettiin tärkeänä kuvattavana. Seuraavana keväänä Suomen Taidedyhdistyksen näyttelyssä Strengell ihastui teokseen *Maisema Lapista*. Hänen mielestään tämä pienikokoinen teos oli kaikista näyttelyn maisemista mielenkiintoisin. Hän hankki sen arpajaisiin muttei onnistunut voittamaan sitä. Tähän värikylläiseen, pohjoista valoa hehkuvaan teokseen kiintynyt Strengell tilasi siitä itselleen toisinnon. Teoksesta *Maisema Lapista* tuli Strengellin innostuksen ansiosta Engbergin läpimurtotyö.⁶²⁷ Ilmeisesti saamelaiden ja revontulien puuttuminen sekä Engbergin voimakas maiseman abstrahointi auttoivat arvostelijaa näkemään teoksen maalaukselliset puolet. Myös toisen Lapin-matkan aikana maalatut teokset saivat myönteisen vastaanoton.

Lappi-aiheita ei kuitenkaan koettu riittävän kansallisina ja ne jäivät karelianismin varjoon. Useimmiten Lapin-aiheisista teoksista ei kirjoitettu mitään tai sitten ne sivuutettiin maininnalla. Kuten Victor Westerholmin esitellessä Ahvenanmaan aiheiden ohella kaksi Aavasaksaa esittävää maalausta vuonna 1905. Arvostelussa kuvaillaan ja pohditaan ahvenanmaalaisaiheita, mutta Aavasaksaa esittävästä maisemista otetaan esille vain keskikesän aurinko.

Keskikesän auringon lisäksi arvostelijat alkoivat Juho Kyyhkysen ja Gabriel Engbergin näyttelyiden myötä kiinnittää huomiota autiuteen, arktisuuteen, pohjoiseen valoon, tunturien olemukseen ja taivaan väreihin, joita pohdittiin suhteessa persoonalliseen ilmaisuun tai liioitteluun. Vielä 1910-luvulla tarkastelua häiritsi se, ettei arvostelija voinut todeta maalausten todenmukaisuutta. Impressionismin ja ekspressionismin tultua tunnetuiksi 1910-luvulla alettiin kiinnittää seuraavan vuosikymmenen arvosteluissa yhä enemmän huomiota Lappi-aiheisten teosten väritykseen. Lisäksi tunturien mystisyys, karu todellisuus, erämaan tuntu ja maiseman surumielisyys nousivat esille.

⁶²⁴ Anttonen 1997, 88.

⁶²⁵ Hautala-Hirvioja 1993b, 84-85.

⁶²⁶ Valkonen 1973, 17-22.

⁶²⁷ Niinivaara 1988, 80.

Myös vanhat ajatukset pohjoisen luonnon vaatimattomuudesta ja epäesteettisyydestä suhteessa Etelä- ja Keski-Euroopan luontoon olivat sitkeässä. 1800-luvun puolivälissä olivat taide, piirustuksen, värityksen käytön ja sommittelun ohjeet tuontitavaraa. Esteettiset ihanteet olivat "suuressa taiteessa" ja antiikissa. Näiden ulkomailta omaksuttujen ihanteiden ja kotimaisen todellisuuden välillä oli kuilu. Eräs tapa oli sivuuttaa Pohjolan luonto ja etsiä kuvauskohteet muualta.⁶²⁸ Tämä asenne heijastui Harald- Gallénin esitellessä maalauksiaan Ranskasta, Pohjois-Afrikasta, Palestiinasta ja Lapista 1910-luvulla. Harald- Gallénin ulkomaalaisia aiheita pidettiin onnistuneempina kuin Lapin kuvia. Lapin maisemat eivät olleet ylipäätään sommittelulle yhtä kiitollisia kuin etelän plastillinen luonto muotoineen ja puineen. Tämä takia Lapin-aiheet eivät kohoa yhtä korkealle tasolle kuin taiteilijan etelän maisemat. Lisäksi taiteilijaa moitittiin lukuisista matkoista ja erilaisista aiheista, joita pidettiin lähinnä vain merkkinä levottomasta etsimisestä. Harald-Gallén oli maailmanmies, jonka itsevarma olemus lienee ärsyttänyt sekä kriitikoita että toisia taiteilijoita. H. Ahtela kertoi kirjassaan *Kauneutta tavoittamassa* erään anekdootin taiteilijasta:

*"--- kysyin häneltä: 'Ketä kaikista maailman taidemaalareista, vanhoista ja uusista pidätte suurimpana?' Hän pysähtyy, yhä värähtämättömin kasvoi: 'Monet tässä asiassa ovat liian vaatimattomia ja sanovat kuka Michelangelo, kuka Velasques, kuka... Minä en voi olla niin vaatimaton. Jos joku kysyy minulta, kuka on maailman suurin maalauja, sanon sisimmään mielihiteeni---:Minä itse'."*⁶²⁹

Suhtautuminen Juho Kyyhkysen Lappi-aiheisiin maalauksiin oli muuttunut 1910-luvulle tultaessa. Kaksi vuotta taiteilijan kuoleman jälkeen vuonna 1911 järjestettiin noin 100 teoksen muistonäyttely Ateneumissa. Teokset oli lainattu yksityiskodeista. Näyttelyn aikana käytiin lehtien palstoilla keskustelua siitä, miksei Kyyhkysen maalauksia ollut hankittu julkisiin kokoelmiin.⁶³⁰ Kyyhkystä alettiin 1910-luvulla arvostaa ensimmäisenä Lapin kuvaajana, johon muita napapiirin pohjoispuolella maalaavia verrattiin. Nyt nähtiin myös selkeä ero Akseli Gallen-Kallelan kuusamolaismaisemien ja Juho Kyyhkysen tunturimaisemien välillä.

1910-luvulla oli ero pääkaupungin ja muun alueen taidemaun välillä. Helsingin arvostelijat saattoivat pitää negatiivisina seikkoja, joita muualla kiitettiin.⁶³¹ Oululaisen Aukusti Koiviston Lappi-aiheiset teokset jakoivat mielipiteet kahtia 1920-luvulla. Maakuntien lehdet kiittivät ja Helsingin lehdet kritisivat. Koivisto järjesti kaikkiaan 24 näyttelyä eri puolilla Suomea esitellen Oulun ja Lapin läänin ohella teoksiaan yksityisnäyttelyissään Helsingissä, Kuopiossa, Kokkolassa ja Pietarsaareissa. 1920- ja 1930-luvun aikana hän osallistui vain yhteen yhteisnäyttelyyn, Suomen Taiteilijaseuran juhlanäyttelyyn vuonna 1924. Koiviston maalaukset saivat crittään positiivisen ja suopean vastaanoton kotikaupungin Oulun ympäristön lehdissä kuten Liitossa ja Kaiku-nimisessä sanomalehdessä sekä lappilaisessa Pohjolan Sanomissa. Hänet nähtiin Juho Kyyhkysen työn jatkajana.

⁶²⁸ Ringbom 1989, 115.

⁶²⁹ Ahtela 1970, 160.

⁶³⁰ Hautala-Hirvioja 1993b, 85.

⁶³¹ Konttinen 1996, 318.

Helsinkiläisistä kriitikoista L. Wennervirta piti taiteellista tasoa vaihtelevana mutta kiitteli hänen uudistunutta maalaustapaansa. Koivisto oli Wennervirran mielestä vapautunut pääkaupunkiseudun maneereista vetäytyttyään syrjään Helsingin taide-elämästä. Sen sijaan Sigrid Schauman piti teoksia heikkoina. Kriitikkona ja taiteilijana Schauman korosti teosta kokonaisuutena. Hänen mukaansa usein unohdettiin, että väri oli yksi ilmaisukeino muiden ohella.⁶³² Schauman oli kansainvälisesti suuntautunut, joten Koiviston väriekspressionismiin perustuvat Lappi-aiheet eivät ehkä kiinnostaneet häntä.

1930-luvulla maakuntalehtien kuten Salmettaren, Kajaanin, Savon Sanomien, Kalevan, Rovaniemen, Liiton, Keski-Pohjanmaan ja Länsi-Suomen arviot suhteessa Koiviston tuotantoon olivat myönteisiä, mutta pääkaupunkiseudulla arvostelijat toivat Aukusti Koiviston teosten arvioinnissa esiin selkeästi henkilökohtaisen taidekäsityksensä. Mielenkiintoisella tavalla arvosteluista heijastui vahva Helsinki-keskeisyys. Koivistohan asui Oulussa, josta Inariin on matkaa noin 550 km. Arvostelijat kiittelivät häntä erityisesti siitä, että hän asui aiheidensa lähetyvillä. Yhtä hyvin hän olisi voinut kuvata pääkaupunkiseutua ja asua yhä edelleen kuvattaviensa lähituntumassa, sillä Oulusta on Helsinkiin matkaa noin 600 km.

Arvostelijat pitivät Koivistoa yleensä Juho Kyyhkysen ja Gabriel Engbergin seuraajana. Pääkaupunkiseudun lehtien arviot jakautuivat kolmeen tyyppiin: neutraaliin, kriittiseen ja myönteiseen. Edvard Richter ja Signe Tandefelt olivat hyvin neutraalilla linjalla. He toivat esille sekä positiivisia että negatiivisia piirteitä. Richterin mielestä Koiviston maalauksellisia arvoja oli vaikea arvostella, koska aiheet olivat oleellinen osa teosta. Hänen mukaansa taiteilijan maalaustapa oli pysynyt ennallaan ja että "hän on tyyppinen maaseututaiteilija, joka pikkuhiljaa ahertaa alallaan".⁶³³ Arvostelijana Edvard Richter oli yleensä joustava.⁶³⁴ Signe Tandefelt piti Koiviston talvikuvista mutta totesi olevan vaikeaa ymmärtää kuvattua luontoa, jollei ole sitä koskaan nähnyt. Hän kiitteli taiteilijan aihevalintaa ja syrjäistä asuinpaikkaa, mutta piti sitä myös syynä maalaustyylin pysähtyneisyyteen, koska siellä taiteilija ei ole voinut seurata maalaustaiteen kehitystä.⁶³⁵ Onni Okkonen ja Sigrid Schauman suhtautuivat kriittisimmin Koiviston näyttelyyn. Koivisto maalasi usein hyvin ekspressiivisesti käyttäen muotoa rikkovia siveltimenvetoja ja voimakkaita värejä. Okkonen oli pitänyt 1910-luvulla ekspressionismia jopa uhkana Suomen taiteelle ja 1920-luvun puolivälistä alkaen hän piti tyyliä epäajankohtaisena.⁶³⁶ Sigrid Schaumanin taidekäsityksen juuret olivat ekspressionismissa ja ilmaisuteoriassa. Kuitenkin hänen ajatuksensa ilmaisullisuudesta edustivat hienostuneempaa käsitystä, jossa taiteilija tavoitti nimenomaan aiheen ilmaukselliset piirteet.⁶³⁷ Hänen mukaansa Koivisto ei tähän kyennyt. Ludvig Wennervirta piti taiteilijan Lapin kuvia onnistuneina ja tunnelmaa aitona. Hänen taideideologiaansa kuului kansallisen omaleimaisuuden esittäminen taiteessa ja ihanteellinen isänmaallisuuden

⁶³² Rajakari 1997, 104.

⁶³³ E. R-r. (Einar Richter), "Eilen avattuja taidenäyttelyjä. Aukusti Koivisto." HS. 7.3.1937.

⁶³⁴ Anttonen 1997, 87-96.

⁶³⁵ S. T-lt. (Signe Tandefelt), "Aukusti Koivistos utställning." Hbl. 12.3.1937.

⁶³⁶ Kallio 1997, 73.

⁶³⁷ Rajakari 1997, 110-113.

korostaminen. Lisäksi hän koki modernistiset piirteet dekadenssina ja henkisten arvojen hylkäämisenä.⁶³⁸

1920-luvulla Lappi-aiheisista teoksista kirjoitettiin silloin, kun taiteilija oli keskittynyt näyttelyssä pohjoiseen kuten Koivisto tai taiteilija oli saavuttanut aiemmin kuuluisuutta kuten Engberg ja Mäkelä. Tuntemattomamman taiteilijan kohdalla yleensä mainittiin hänen kuvanneen pohjoisia aiheita. Kun nuoren ja vielä tuntemattoman taiteilijan Reino Harstin teosten näyttely oli Salon Strindbergillä vuoden 1928 lopulla, lehdet mainitsivat joitakin teoksia ja totesivat häneen maalanneen Petsamossa. Jo vakiintuneen aseman Suomen taiteessa saaneiden Lappi-aiheisista teoksista kirjoitettiin. Gabriel Engbergin viimeisen Lapin-matkan jälkeinen näyttely Tampereella sai hyvän vastaanoton. Juho Mäkelän esitellessä teoksiaan Helsingissä Stenmanilla vuonna 1926 hänen akvarellinsa saivat kautta linjan positiivisen vastaanoton:

*"Tuota suurpiirteistä rauhallisen mahtavaa viivasointua ja noita kiinteitä, vahvoja muotoja etsimme turhaan näistä vesiväritöistä. Aines on tässä rajoittanut taiteilijaa: hän on nähnyt Lapin akvarellistin silmillä, nähnyt siinä intiimiä, herkkiä paloja--ja Mäkelä on päässyt sitä hyvin lähelle. Siihen puoleen kuuluvat tunturimaailman puhtaat hillityt värisoinnut, sen kuulakka viileä ilma ja sen erämaaviehätys, joka on aina ollut niin lähellä suomalaisen sydäntä. Kaikessa yksinkertaisuudessaan ja koruttomuudessaan muodostuvat nuo pikku kuvat siten usein erinomaisen herkuullisiksi ja herkiksi."*⁶³⁹

Eero Nelimarkan akvarellit Lapista ja Petsamosta saivat kiitosta herkistyneestä siveltimenkäytöstä ja keventyneistä väreistä sekä uudesta luonnontunteesta. Vuoden 1928 lopulla Anton Lindfors esitteli neljän viimeisen vuoden ajalta maalauksia, joista suurin osa liittyi pohjoiseen. Nyt hänen katsottiin löytäneen Lapista ja Petsamosta selkeälle ja pelkistävälle maalaustavalleen ja temperamentilleen sopivan aihe maailman.

Kansallisista lähtökohdista syntyneen taiteen korostaminen oli tyyppillistä 1930-luvulle. Tällä linjalla olivat erityisesti Onni Okkonen ja Ludvig Wennergirta. Okkosen taidekäsitys pohjautui klassisiin ihanteisiin ja uskoon taiteen jalostumisesta. Hän painotti kansallisen taiteen merkitystä ja koki uusimpien suuntauksen seuraamisen muiden matkimisena. Ekspressionismi oli Okkosen mielestä uhka Suomen taiteelle, mutta Euroopassa syntynyt uusiaiallisuus lupasi klassisempaa ja plastisempaa maalausihannetta kuin muut modernistiset virtaukset.⁶⁴⁰ Wennervirran taidekirjoittelua leimasi koko 1930-luvun ajan huoli Suomen taiteen heikosta tasosta, johon tuli kiinnittää huomiota, sillä kansallistunto nosti taidetta ja taide taas yleistä kansallistuntoa. Wennervirta epäili eurooppalaista modernismia, mikä johtui hänen 1930-luvun Saksan kulttuuripoliittikka kohtaan tuntemastaan myötämielisyydestä.⁶⁴¹

Vierailtuaan Norjan, Ruotsin ja Suomen Lapissa sekä Petsamossa vuosina 1929-1931 Suomen taiteen kultakauden mestari Eero Järnefelt järjesti lokakuussa 1931 neljän vuoden tauon jälkeen odotetun yksityisnäyttelyn Galerie Hörhammerille, jossa oli sekä muotokuvia että maisemia.⁶⁴² Näyttely sai paljon

⁶³⁸ Levanto 1997, 46-55.

⁶³⁹ A. L. (Aune Lindström), "Juho Mäkelän vesivärimalausnäyttely." II.30.10.1926.

⁶⁴⁰ Kallio 1997, 61-73.

⁶⁴¹ Levanto 1997, 46-51.

⁶⁴² E. R-r. (Edvard Richter), "Eero Järnefeltin näyttely." HS. 22.10.1931.

huomiota osakseen, sillä hänen taiteensa edusti jo kansainvälistä tunnustustakin saanutta korkeaa kansallista tasoa. Arvostelijat korostivat taiteilijan asemaa maamme eturivin klassisen suunnan edustajana ja hänen Lapin-kuviaan pidettiin suuren taiteilijan taidon näytteinä.

Kirjailija A. E. Järvinen esitteli Lappi-aiheisia akvarellejaan keväällä ja syksyllä 1931, marraskuussa 1933 ja lokakuussa 1936 Helsingissä. Akvarellien välitöntä luonnontunnetta kiiteltiin, mutta värejä pidettiin liian hauraina ja tekniikkaa puutteellisena. Vuoden 1932 Petsamon matkan jälkeen Matti ja Lyyli Visannilla oli näyttely Helsingissä Salon Strindbergillä. Arvosteluissa kiinnitettiin huomiota itse litografiatekniikkaan. Ludvig Wennervirta nosti esille Petsamon matkakuvat kiittäen erityisesti koskikuvia ja muutamia tunturimaisemia, joissa "taiteilija on tavoittanut aiheille ominaisen hengen, tunnelman".⁶⁴³

Seuraavan vuoden keväällä Gösta Diehl esitteli teoksiaan Taidehallin isossa keskisalissa. Mukana oli asetelmia, henkilösommitelmia sekä maisemia Väli-meren ja Jäämeren rannoilta. Erityisesti hänen katsottiin onnistuneen saavuttamaan sopusointuisimman lopputuloksen Petsamon maisemissa, joissa parisisälvärit olivat kadonneet. Pohjoinen luonto oli avannut taiteilijan silmät uudenlaiselle maisemalla ja pakottanut hänet itsenäisempään ilmaisuun. Gösta Diehlin Petsamo-aiheet koettiin vahvasti kansallisina aiheina ja 1930-luvun tapaan vieraan eurooppalaisen ainekset väistymistä pidettiin myönteisenä kehityksenä.

Jo 1920-luvulla arvostelijat olivat huolissaan siitä, avautuuko Lappi taiteilijalle lyhyen vierailun aikana; kaivattiin taiteilijan syvällistä ja eläytyvää suhdetta Lapin luontoon. Erityisesti Signe Tandefelt kaipasi taiteilijoita, jotka viipyisivät Lapissa kauemmin. Lapin autius ja väritön, kirkas valo houkuttelivat taiteilijoita pistäytymään pohjoisessa. Sen sijaan vakavasti aiheeseen paneutuvia oli vähän; hänen mielestään vain Juho Kyyhkynen oli ollut vakavassa mielessä kiinnostunut Lapista ja saamelaisten elämästä.⁶⁴⁴ Lappi oli tullut Petsamon liittämisen myötä hyvin esille sanomalehdistössä ja Jäämeren tien rakentamista seurattiin tarkasti. Lappia kuvaava kaunokirjallisuus lisäsi alueeseen kohdistunutta kiinnostusta, joten myös kuvataiteen tuli Onni Okkosenkin mielestä vakavasti paneutua pohjoisen kuvaukseen:

*"Epäilemättä voisi Lappi antaa taiteellemme vieläkin enemmän, jos olisi miehiä, jotka jäisivät sinne pitemmäksi aikaa-taiteellisilla lahjoilla varustettuna-syventyisivät tämän ihmeellisen maankolkan luontoon.--Lappi saattaisi merkitä taiteellemme, paitsi uusia runollisestikin mielenkiintoisia aiheita, myös lisääntyneitä kompositiomahdollisuuksia, uusia valaistuksia, mutta kuulakkaampaa ilmaa. Selvää kuitenkin on, ettei Lapin kuvien, voidakseen vaikuttaa täysin taiteellisesti, tule perustua yksinomaan maantieteellis-etnografiseen erikoisuuteen eikä yksin realistiseen luonnon totuuteen, vaan etupäässä taiteelliseen näkemykseen, kirkastuneeseen tyyliin. On luonnollista myös, ettei Lappi lyhyillä turistimatkoilla suostu kävijöilleen heti salojaan ilmaisemaan."*⁶⁴⁵

1930-luvun puolivälissä kittiläisessä Einari Junttilassa näyttivät toteutuvan arvostelijoiden toiveet. Saksalainen Günter Thaeer löysi tauluja maalaavan Lapin-miehen heinäniityltä ja taulut navetasta kesällä 1933. Junttilan teoksia oli

⁶⁴³ L. W. (Ludvig Wennervirta), "Matti ja Lyyli Björklundin näyttely." Ajansuunta. 17.9.1932.

⁶⁴⁴ S. T-lt. (Signe Tandefelt), "Utställare. Matti Annala. Yrjö Kari." Hbl. 11.10.1929.

⁶⁴⁵ O. O-n. (Onni Okkonen), "Matti Annalan ja Yrjö Karin näyttely." US. 11.10.1929.

vuonna 1935 esillä Suomen kansallistaiteen maailmannäyttelyssä Saksassa ja Helsingin Taidehallissa. Junttila oli 1930-luvun Suomen taiteessa samanlainen löytö ja ilmiö kuin Andreas Alariesto 1970-luvulla. Junttilan näyttely Taidehallissa sai innostuneen vastaanoton ja pääkaupunkiseudun lehtien ohella maakuntalehdet, kuten Vaasa ja Kaleva, kommentoivat teoksia. Uudisraivaaja ja itseoppinut taiteilija kiinnosti 1930-luvun kulttuuripiirejä, varsinkin kun vitaa-listen arvojen myötä eräretkeily ja liikkuminen luonnossa olivat tulleet varakaampiin kaupunkilaisten harrastusten joukkoon. Einari Junttila edusti taiteilijaa, jonka terve ulkoilmaelämä oli synnyttänyt ja kasvattanut. Hän oli saavuttanut ilman akatemioita korkean teknis-taiteellisen tason ja edusti antiikin Kreikasta periytyntä käsitystä taiteilijasta, jonka ainut oppimestari oli luonto. Seuraavan kerran Junttila esitteli maalauksiaan yhdessä Eero Nelimarkan kanssa vuoden 1937 lopulla. Parin vuoden takainen Junttilan persoonaan kohdistunut innostus oli laantunut ja hänen teoksiinsa suhtauduttiin kriittisemmin. Taiteilijan tekniikan katsottiin kehittyneen ja hänen siveltimenkäyttöään pidettiin taiturimaisena, mutta tuotantoa epätasaisena.

1920-luvun lopussa ja 1930-luvulle tultaessa ekspressionistien tunnepitoiset siveltimenvedot olivat rauhoittuneet, sommittelua ja selkeää muotoa korostava maalaustapa alkoi kiinnostaa taiteilijoita. Valo, talvinen yö ja revontulet olivat keskeisiä arvioitaessa maalauksia. Myös eläytymiskykyyn ja muodon kuvaamiseen kiinnitettiin huomiota. Petsamo-aiheiden kohdalla todettiin alueen olevan kiinnostava ja pohdittiin kuvatun maiseman todenmukaisuutta. Einari Wehmakselta oli Pro Arten näyttelyssä Turussa esillä kaksi tunturimaisemaa. Niitä pidettiin rauhallisen tyylikkäänä, mutta ulkokohtaisina kuvauksina.⁶⁴⁶ 1930-luvulla oletettiin lyhyiden vierailujen tuottavan hengettömiä turistikuvia. Lappi koettiin yhä edelleenkin jotenkin vaikeammaksi kuvata ikään kuin luonnossa olisi jotain enemmän kuin aistein kyetään havaitsemaan. Lappia koskevissa arvosteluissa oli yksi yhteinen piirre, joka ilmeni aina 1890-luvulta 1930-luvulle asti. Se oli halu verrata aihetta todelliseen, olemassa olevaan luontoon ja samalla kuitenkin kaivattiin jotain syvällisempää, "Lapin sielua". Lapin myyttisen sielun etsintään osallistuivat kuvataidekriitikoiden ohella myös kirjallisuuskriitikot. Lapin kirjailijat saivat jo omana aikanaan huomata, että heidän teoksiaan arvioitiin maantieteellisinä kuvauksina tietystä alueesta ja sen elämästä. Arvosteluja sävyttivät kriitikoiden omat näkemykset siitä, mitä Lappi oli. Näin teosten vastaanottoonkin liitettiin vuosisatoja vanhat käsitykset pohjoisesta ja vanhat Lapin myytit. Lapin-kirjallisuuden arvosteluissa korostettiin paikalliskuvauksen elävyyttä ja sitä, miten ne toivat esiin "Lapin sielun".⁶⁴⁷

Anton Lindforsin Lapin-aiheiset teokset saivat Helsingin kriitikoiden keskuudessa erittäin positiivisen vastaanoton jo vuonna 1928. Taiteilija esitteli vuosina 1934 ja 1935 Ivalonjokilaaksoa ja Petsamoja kuvaavia maalauksiaan Helsingissä ja vuonna 1935 myös Tampereella yhdessä Eero Nelimarkan kanssa. Lindforsin näyttelyt olivat arvostelumenestyksiä. Hänen taiteensa vastasi hyvin 1930-luvulla esillä olleita taidekäsityksiä. Ekspressionismi oli muuttunut ilmaisulliseksi ja hänen maalaustyylinsä lähenteli muotojen selkeydessä 1920-luvun klassismia. Aihevalinta oli kansallista tuntoa kohottava, sillä Petsamon

⁶⁴⁶ Taidenäyttely. TS. 6.10.1935.

⁶⁴⁷ Lehtola 1997a, 235.

liittäminen Suomeen oli itsenäisen valtion merkittävä saavutus. Hänen maisemansa koettiin miehekkäinä, selkeinä ja objektiivisina. Lisäksi niissä oli oikeanlainen tunnelma, jota ei ollut tehostettu mystiikalla eikä romanttisilla yllälyönneillä.

Joulukuussa 1935 Lindforsilla oli näyttely yhdessä Eero Nelimarkan kanssa Tampereen kirjastossa. Nelimarkka esitteli pohjalaismaisemiaan. Jälleen Lindforsin teosten vastaanotto oli positiivinen. Kiitosta saivat hehkuvat värit ja rohkeat valojen ja varjojen vastakohtaisuudet:

*"---tulee vakuuttuneeksi, että hänen on onnistunut löytää Petsamon "sielu", toisin sanoen hän on intensiivisesti eläytynyt sen ominaislaatuiseen ympäristöön ja tavoittanut oikeat ilmaisukeinot."*⁶⁴⁸

Lapin kuvauksen merkitys

Katsominen ja näkeminen ovat enemmän kuin vain silmien fyysistä toimintaa. Havaitaan paljon enemmän kuin tajutaan, niinpä havainnossa on kysymys erottelusta. Toisiin seikkoihin kiinnitetään huomiota toisiin ei. Ennakkoodotukset sanelevat havaintoja ja ilman jotain tarkastelukaavaa on mahdoton jäsentää havaintoja.⁶⁴⁹ Havaitseminen kehittyy suhteessa ympäröivään kulttuuriin, joka luo, muokkaa ja siirtää havaintotapoja.

Myös taideteokset suuntaavat katsojan havaintoja. Ympäristön havainnointia ja kokemusta käsittelevissä tutkimuksissa on käynyt selville, että ihmisten käsityksiin tietyn seudun luonnonkauneudesta ja miellyttävyydestä vaikuttaa usein ratkaisevasti se, miten kirjailijat ja taiteilijat ovat seutua kuvanneet. Ihmiset katselevat maisemia ikään kuin ennalta valikoitujen silmälasien kautta. Suomessa helposti ajatellaan Hämeen maisemien vehmautta Kesäpäivänä Kangasalla-runokuvan kautta tai Lapin autiutta hylätyn Inarinjärven ja sen nimetömien saarten tunnelman vallassa. Koliilta etsitään Eero Järnefeltin maalausten tuttuja piirteitä ja Pohjanmaan lakeus voi olla tuttu Eero Nelimarkan näkemysten perusteella.⁶⁵⁰ Tietyt maisemakuvat ovat juurtuneet syvälle ihmisten tunne maailmaan jopa niin, että luontoa tarkkaillaan ja arvostetaan niiden eikä ympäröivän todellisuuden valossa.⁶⁵¹ Myös ajallisella syvyydellä on merkitystä suhteessa kuvattavaan aiheeseen. Tietoisuus paikan tai alueen menneisyydestä lisää sen merkitystä. Myös tieteen antama aura, geologian ja biologian osoittamat iäkkäät ilmentymät, antavat ympäristölle lisää arvoa.⁶⁵² Nämä tarkastelutavat vastaavat intertekstuaalisen lähestymistavan keskeisintä ajatusta: teksti tai kuva käy dialogia tradition ja oman aikansa kulttuurin kanssa.

Vanhemmassa matkakirjallisuudessa ja niiden kuvituksessa kiinnitettiin Lapin kohdalla huomiota keskikesän yöttömään yöhön, saamelaisiin ja heidän elämänpiiriinsä liittyviin seikkoihin kuten poroon ja kotaan, tuntureihin, syrjäi-

⁶⁴⁸ Anton Lindforsin ja Eero Nelimarkan taidenäyttely Kirjastotalossa. KL. 5.12.1935.

⁶⁴⁹ Gombrich 1971, 18-20.

⁶⁵⁰ Kalliola 1981, 100-101.

⁶⁵¹ Tiitta 1982, 13.

⁶⁵² Ervamaa 1973, 15.

syyteen ja liikkumisen vaikeuteen. 1890-luvun maalaustaiteessa talvi, suo, joki ja järvi tulivat mukaan. Vuosisadan vaihteessa visuaalinen käsitys Lapista vahvistui Juho Kyyhkysen ja Gabriel Engbergin maalausten kautta. Lisäksi I. K. Inhan valokuvien ja *Suomi 19:nnellä vuosisadalla* -teoksen avulla luotiin varhaista Lappi-kuvaa ja vahvistettiin vanhemman Lapin matkakirjallisuuden luomia käsityksiä pohjoisesta.

Vuonna 1908 Wuolukan kustannusyhtiö teki Juho Kyyhkysen maalauksesta *Lappalainen poroineen* sekä pahvisen että paperisen painokuvan. Kuvat levisivät laajalle ympäri Suomea ja loivat ihmisille mielikuvan kaamoksesta, sen pimeydestä ja taivaan poikkeuksellisen voimakkaista väreistä. Lisäksi se vahvisti kuvaa Lapista autiona tunturien maana. Nopeasti katsottuna ei itse asiassa kiinnitä huomiota siihen, että saamelaismies on itse asiassa pysähtynyt syyttämään sammunutta piippuaan. Myöhemmin monet Juho Kyyhkysen ja Gabriel Engbergin maalaukset ovat kuvittaneet Lappiin liittyviä tekstejä ja luoneet odotuksia. Tiedostamatta nämä ennako-odotukset jäsentävät havaintoa ja vahvistavat jo aiemmin opittua Lappi-käsitystä. Kirjallisuus- ja kuvataidearvostelut keskittyessään "Lapin sielun" etsintään vahvistivat osaltaan Schefferukselta periytyvää Lapin mystiikkaa ja topeliaanista Lappi-kuvaa.

1800-luvun Lappi-kuvaukset ja -maalaukset määrittivät ja suuntasivat tulevien taiteilijoiden huomiota. Akseli Gallen-Kallela määritteli Keski-Suomen korpiseudut ja Karjalan maisemat. Monet etsivät hänen maalaustaiteensa piirteitä maisemasta. Näin teki taiteilija Kalle Carlstedt vuonna 1912 matkustessaan Keski-Suomeen Konginkankaalle. Kirjeissään hän kuvasi junamatkaa. Se oli sama, jota Gallen-Kallela oli matkustanut. Perille päästyään hän kirjoitti näkevänsä juuri sellaisia mäntyjä kuin Akseli Gallen-Kallelan maalauksissa oli ollut. Kalle Carlstedt näki maisemat ja ihmiset taiteen läpi.⁶⁵³ Juho Kyyhkynen saavutti vuoden 1911 muistonäyttelyn jälkeen Lapin kuvaajan roolin. Myös Gabriel Engberg koettiin pohjoisten maisemien ja ihmisten kuvaajaksi. 1910-luvulta alkaen arvostelijat vertasivat Lappia esittäviä maalauksia heidän maalauksiinsa, joten myös muut saattoivat tarkastella pohjoisia maisemia näiden kahden Lapin kuvaajan teosten kautta.

Koulun maantiedon opetusvälineisiin kuului *Valistuksen Maantieteellisiä kuvia* -sarja, jossa pohjoista edustivat Eetu Iston *Aavasaksa*, Vihtori Ylisen *Trifona* ja *Nurmensätti Petsamosta* ja Juho Kyyhkysen *Lappalaiskylä*. Ennen diojen ja videoiden tuloa opetustaulut olivat paljon käytettyjä havainnollistamisvälineitä. *Lappalaiskylä* on sarjan ainut saamelaiskulttuuria esittelevä taulu. Yleisesti tunnetut tekijät kuten poro, pulkat, sukset, niliaitat, kodat, asusteet ja kova pakkaneen välitetään katsojille. Opetustauluja käytettiin vielä 1960-luvulla. Talvi, pakkaneen, kota ja poro liitettiin saamelaiskulttuuriin. *Maamme kirjan* saamelaiskuvaus ja tarina Sampo Lappalaisesta loivat osaltaan kuvaa pohjoisen ihmisistä. Koululaiset omaksuivat nuo käsitykset, mutta saamelaiset vain eivät tunnistanee itseään noista kuvauksista. Muut pohjoiseen liittyvät opetustaulut kuvasivat Lapin keskiyön auringon maaksi, jossa viileästä ilmanalasta huolimatta viljeltiin maata ja kalastettiin. Lapissa oli korkeita yksittäisiä vaaroja ja tuntureita sekä autiota asumaton aluetta. Jäämeren rannat olivat avaria ja karuja vailla

⁶⁵³ Wennervirta 1956, 10-16.

kasvillisuutta. Koska Lapissa vallitsi myös kylmä ja pitkä talvi, niin pohjoiseen muuttaneilta suomalaisilta vaadittiin erityistä luonteenlujuutta ja kovuutta.

Kuvataiteessa 1920- ja 1930-luvulla saamelaisten kokeminen vieraksi tai oman maailman kannalta turhina heijastui heidän miltei täydellisenä puuttumiseen Lappi-aiheisten teosten joukosta. Lappi-aiheiset alttaritaulut 1930-luvun lopulta liittyvät oman aikansa ideologiaan. Lapin sotilaallisen merkityksen kasvaessa haluttiin luoda kuva Lapista saamelaisten ja uudisasukkaiden maana. Lappiin liittyvien opetustaulujen, painokuvien tai maalausten kautta välitettiin jo aiemmin vakiintuneita käsityksiä Lapista ja yhdessä kirjallisuuden kanssa suunnattiin ja luotiin malleja tulevia Lapin taiteilijoita varten. Aiemmin vakiintunutta käsitystä Suomesta ja Lapista pidettiin yllä muun muassa *Suomi kuvissa* -näyttelyn avulla, joka oli esillä tammikuussa 1935 Helsingin Taidehallissa. Mukana oli mm. Schefferuksen, Skjöldebrandin, Acerbin ja Kügelgenin kirjankuvituksia.⁶⁵⁴

Vaikka aiemmat odotukset suuntaavat havaintoja, niin voivat itse matkat tuoda uusia ilmaisutapoja ja aiheita taiteilijan tuotantoon. Usein taiteilijaa ajaa voimakas ilmaisutarve, mutta hänen on joka tapauksessa löydettävä keinot kuvata ja jäsentää kokemuksiaan. Kuvataiteen kohdalla ilmaisukeinot löytyvät näkemällä, joten ei ole yhdentekevää, minne matkustaa ja mitä näkee.⁶⁵⁵ Lapissa vierailleista taiteilijoista Gabriel Engbergin, Anton Lindforssin ja Juho Mäkelän ilmaisussa tapahtui muutoksia, joihin ainakin osaltaan uudet visuaaliset kokemukset vaikuttivat. 1900-luvun taiteilijoiden matkoissa oli vielä jäänteitä romantiikan ajan taiteilijoiden vaellusretkistä, mutta mukana oli jo merkkejä massaturismista.⁶⁵⁶ Aukusti Koiviston, Einar Wehman ja Eero Järnefeltin kaipuu koskemattomaan Lappiin oli romanttishenkistä. Eemu Myntin ja Matti Visannin Lapin-kierros oli jo uudentyyppistä autolla liikkumista paikasta toiseen. Erityisesti Petsamon matkailussa oli 1930-luvulla jo massaturismin piirteitä.

Vanhat kulttuuriset arvostukset näkyvät nyt ns. kansallisesti merkittävässä maisemissa. Nämä kansallismaisemat kuvastavat maamme kulttuurin lähtökohtia, ilmentävät maamme eri osien edustavimpia luonnonpiirteitä, perinteisten elinkeinojen maankäyttötapoja ja niiden vaikutusta maisemakuvan muotoutumiseen, ovat ehjiä, ainutkertaisia ja tyyppillisiä. Kansallismaisemalta edellytetään laajempaa havaittavuutta, yleistä tunnettavuutta ja symboliarvoa ts. sillä on oltava yleisesti tunnustettu merkitys kansallisessa kulttuurissamme, historiassamme ja maamme luontokuvassa.⁶⁵⁷ Kuhunkin kansallismaisemaan liittyy korkeita identiteetti-arvoja. Kansallismaisemiksi on nimetty 27 maisemakokonaisuutta Utsjoelta Ahvenenmaalle. Niistä on osa näköalamaisemia tai suosittuja luonnonnähtävyyksiä. Kansallismaisemien valinta perustuu laajaan aineistoon, jota on hankittu eri yhteyksissä yli 15 vuoden ajan.⁶⁵⁸ Oulun ja Lapin lääneistä, jotka edustavat alueellisesti ½ Suomesta, on valittu yhteensä viisi kansallismaisemaa: Hailuoto ja Oulankajoki Oulun läänistä ja Lapista Aavasaksa Tornionjokilaakson kera, Pallastunturit ja Utsjokilaakso. Oulankajoen mai-

⁶⁵⁴ Suomi kuvissa -näyttely Taidehallissa. US. 20.1.1935.

⁶⁵⁵ Waenerberg 1996, 8.

⁶⁵⁶ Sama.

⁶⁵⁷ Putkonen 1993, 60.

⁶⁵⁸ Putkonen 1993, 3.

semien valintaa perusteltiin jylhällä maisemalla, koskemattomalla erämaalla ja koskilla. Aavasaksan valintakriteereinä olivat keskiyön aurinko, vaaran jylhä profiili, vanhat joenrantaviljelykset ja näköalapanorointimahdollisuus. Pallastunturit taas liittyivät vanhaan matkailuperinteeseen (Acerbi ja Skjöldebrand), siellä olivat porojen perinteiset kesälaidunalueet sekä selkeästi muusta maastosta erottuvat tunturikerot. Utsjokilaaksoon kuuluivat saamelaiset, syrjäisyys, harva-asutus ja vanhat kirkkotuvat sekä komeat luonnon näkymät.⁶⁵⁹

Lappia kuvanneet taiteilijat ovat oman taiteensa kautta toisaalta säilyttäneet vanhaa mutta toisaalta tuoneet uusia alueita ja ilmaisumuotoja katsojien tietoisuuteen. Kouluopetuksen, kirjojen, korttien ja lehtien kuvitusten, jotka ovat usein pohjautuneet samojen taiteilijoiden maalauksiin, kautta käsitykset Lapista ovat vahvistuneet. Toisen maailmansodan jälkeen alkanut matkailu ja yksityisautoilu on tuonut mukanaan uudenlaisen ilmeen Lappi-kuvaan, vaikka sekä matkailumainonta että levähdys- ja näköalapaikat pohjautuvat aiemmin hyväksi havaitulle perinteelle samoin kuin kansallismaisemamme. Matkailijoiden tarpeet vaikuttivat myös taiteilijoiden, jopa lappilaisten taiteilijoiden aihevalintoihin. Timo Jokelan mukaan Einari Junntila alkoi tarkastella Kittilän ympäristöä toisen maailmansodan jälkeen ulkopuolisten, matkailijoiden silmin ja poisti maisemistaan paikallisuuden merkkejä.⁶⁶⁰

Lappiin liitetyt mielikuvat ja odotukset elävät hyvin vahvoina. Ne elävät omaa elämäänsä irrallaan tavallisten Lapin asukkaiden todellisuudesta. Matkamuistoteollisuus pyrkii tuotteillaan vastaamaan noihin osaltaan jo 1600-luvulta periytyneisiin Lappi-käsityksiin. Myös matkailu hyödyntää markkinoinnissaan näitä fantasioita ja luo uusia.⁶⁶¹

⁶⁵⁹ Putkonen 1993, 51-57.

⁶⁶⁰ Jokela 1999, 26-27.

⁶⁶¹ Joulupukki vihki Naokin ja Kusumuton avioliittoon. Uusi Rovaniemi. 6.11.1997. Joulupukki vihki tietokonealalla toimivan japanilaisen pariskunnan eli vahvasti avioliittolupa-uksen napapiirillä. Vihkipari oli pukeutunut saamelaispukuihin ja seremonian jälkeen tuore japanilaispari matkusti Levitunturille. He toivoivat näkevänsä siellä revontulet, sitten heidän matkansa olisi täydellinen.

KOKOAVA KATSAUS

Tutkimusmateriaalini Lappi-aiheiset teokset jakaantuivat aiheen ja maalaustavan mukaan ajallisesti selkeästi kolmeen vaiheeseen: varhaisvaiheeseen, vuosisadan vaihteeseen ja itsenäistymisen jälkeisiin vuosikymmeniin. Lapin kuvauksen varhaisvaihe oli hajanainen ja laaja aina 1810-luvulta 1880-luvulle. Se ajoitui Suomen taiteen alkuvuosiin, jolloin taiteilijoita oli vähän. Lisäksi 1800-luvun alun hallinnolliset järjestelyt ja 1860-luvun nälkävuodet hidastivat kulttuuri- ja taide-elämän kehitystä. Varhaisvaiheen Lappi-kuvaus oli sidoksissa Schefferuksen ja Skjöldebrandin kirjojen teksteihin ja kuviin. Myös Topeliuksen *Finland framstäldt i teckningar* ja *Maamme kirja* olivat taiteilijoiden lähteinä. Aavasaksa oli tärkein matkakohde Suomen Lapissa. Romantiikan ja klassismin vaikutukset näkyivät tutkimusmateriaalini maalauksissa erikoisten valaistusolosuhteiden ja dramaattisten yksityiskohtien – tummien pilvimassojen tai liioitellun jylhien rinteiden – käyttönä sekä kulttuurimaiseman suosiona.

Vaikka vanhin Lappi-aiheinen maalaus on jo 1800-luvun alusta, niin varsinainen pohjoisen maiseman kuvaus alkoi Kemijärvellä syntyneen Juho Kyyhkysen tuotannon myötä 1890-luvulla. Hänen kiinnostustaan kuvata kotiseutuun vahvistivat tutustuminen ulkoilmamaalaukseen ja karelianismiin sekä vuosisadan vaihteen kansallistunne. Ennen Suomen itsenäistymistä Lappi-aiheisten teosten määrä kasvoi, mikä johtui taidemaailman kehittymisestä ja Lapin tiestön laajentumisesta. 1900-luvun alussa pääsi jo rautatietä ja maantietä myöten Kemijärvelle asti. Norjan laivaliikenteen kehittymisen takia Tornionlaakso ei enää 1800-luvun lopulla ollut suosittu matkareitti. Valokuvaaja I. K. Inha esitteli kirjassaan *Suomi kuvissa* Pyhätunturin ja Sallatunturin. Kyyhkysen maalausmatkat suuntautuivat samoille tuntureille sekä Sodankylän että Inarin saamelaisalueelle. Gabriel Engberg ja Aukusti Koivisto kulkiivat Inarin seuduilla. Koiviston, Kyyhkysen ja Engbergin Lapin kuvien ansiosta Koillis-Lappi ja Inarin alue tulivat suosituiksi kuvauskohteiksi vuosisadan vaihteessa.

Itsenäistymisen jälkeen 1920- ja 1930-luvualla Lapissa vieraili runsaasti taiteilijoita. Auto mahdollisti nopean ja helpon liikkumisen. Myös joukkoliikenne oli kehittynyt, sillä junalla pääsi Helsingistä Rovaniemelle, josta edelleen autolla kesäisin aina Ivaloon ja Jäämeren rannalle saakka. Lisäksi koko pohjoi-

nen alue sai paljon huomiota osakseen Petsamon liittäminen ja Jäämeren tie rakentamisen yhteydessä. Petsamosta tuli Lapin matkailun ensimmäinen kohde. Länsipuolella junalla pääsi Ylitorniolle, josta matkaa saattoi jatkaa autolla Enontekiölle asti. Sen sijaan Kilpisjärvelle, Saana- ja Haltiatunturille ei ollut tieyhteyttä ennen toista maailmansotaa. Vaikka aikakausi oli poliittisesti kireää, niin taloudellinen nousu loi mahdollisuuksia liikkumiselle.

Vitaalisten arvojen myötä eräretkeily ja tunturihiihto alkoivat. Muutenkin Lappi oli tiedostusvälineissä ja matkailujulkaisuissa 1920- ja 1930-luvulla esillä. Petsamo nähtiin nikkelin ansiosta mahdollisuuksien maana, jolla oli myös poliittista merkitystä. Aukusti Koivisto toimi Petsamon markkinoinjana, sillä hänen Petsamo-aiheiset maalauksensa levisivät värillisinä postikortteina vuodesta 1924 alkaen. Kirjailijat Ilmari Turja, Pentti Haanpää ja Olavi Paavolainen vierailivat Jäämeren rannoilla. 1920-luvulta alkaen julkaistiin paljon Petsamoa esitteleviä matkakuvauksia kuten Sakari Pälsin *Petsamoon kuin ulkomaille* ja tieteellisiä julkaisuja. Petsamon ohella Pallas- ja Ounastunturien alue oli tärkeä kuvauskohde. Työvoiman liikkuvuuden ja Lapin kirjallisuuden myötä Lapista tuli entistä tutumpi eteläsuomalaisillekin. Lisäksi 1920- ja 1930-luvulla Lapissa asui jo pysyvästi kahdeksan taiteilijaa.

Usein kuvataiteilijat ja kirjailijat löysivät ja kuvailivat niitä paikkoja ja alueita, joihin jonkin ajan kuluttua suuren yleisön mielenkiinto suuntautui. Jos ulkoiset olosuhteet, kuten maan poliittinen ja taloudellinen tilanne ja tiet, olivat kunnossa, ihmiset lähtivät mielellään tarkistamaan vastasiko syntynyt mielikuva todellisuutta. Ulkomaalaiset matkakuvaukset Zacharias Topeliuksen tekstien kanssa toivat Aavasaksan esille 1800-luvun puolivälissä. I. K. Inha ja Juho Kyyhkynen nostivat Sallan ja Pyhätunturin esille 1890-luvulla. Utsjoen ja Inarin alueesta ei tullut suosittua matkailukohdetta, vaikka Kyyhkynen, Gabriel Engberg ja Aukusti Koivisto kuvasivat aluetta. Syynä olivat huonot kulkuyhteydet, sillä suurin osa Inarin ja Utsjoen kunnasta oli ilman maanteitä.

Engbergin kolmas Lapin-matka suuntautui Kittilän ja Pallas- ja Ounastunturien alueella. Vuonna 1919 Einari Junttila alkoi kuvata Kittilän seutuja: Aakenus-, Levi-, Ylläs- ja Kumputunturi olivat usein kuvattuja aiheita. Junttilan maalaukset saivat valtakunnallista ja kansainvälistäkin huomiota osakseen 1930-luvulla. Anton Lindfors oli Petsamon kuvaajista merkittävien. Monet taiteilijat vierailivat Jäämeren rannoilla, mutta Lindfors maalasi kolmena kesänä Petsamossa.

Lapin matkojen taustoilta löytyy arvomaailmaan liittyviä syitä kuten vuosisadan vaihteen ja 1920- ja 1930-lukujen isänmaallisuus sekä terveitä elämäntapoja korostava ulkoilmaelämä. Luonnollisesti hyvinkin konkreettisten seikkojen kuten liikkumis- ja majoitusmahdollisuuksien oli oltava suhteellisen siedettäviä, jotta matkalle lähdettiin.

Matkalle lähdön syy oli varhaisten Lapin kuvaajien keskuudessa toimeksianto. Von Wrightin veljesten matkat pohjoiseen liittyivät luonnontieteeseen. Wilhelm oli ruotsalaisten eläintieteilijöiden mukana kuvittajana; Magnus ja Ferdinand olivat saaneet Suomen Tiedeseuralta apurahan ornitologista tutkimusmatkaa varten. Anders Ekmanin saamelaiskuvat liittyivät ehkä kansatieteelliseen kuvitukseen ja Johan Knutsonin Ylitornion matkan taustalla oli tila-

ustyö. Sen sijaan Lapissa käymättömät Alexander Lauréus ja Werner Holmberg maalasivat Lapin-aiheensa matkakuvausten ja romantiikan innostamina.

Pohjoiset aiheet alkoivat kiinnostaa taiteilijoita maisemamaalauksen suosion nousun myötä 1890-luvulla. Karelianismi, erämaa-ateljeeinnostus ja kiinnostus alkuperäiskansoja kohtaan saivat Juho Kyyhkysen palaamaan kotiseudulle Lappiin ja keskittymään pohjoiseen aihemaailmaan. Hän olikin ensimmäinen taiteilija, joka tietoisesti pyrki kuvaamaan aluetta ja tuomaan sen erikoislaatuisten luonnon ja sen asukkaat laajemman yleisön tietoisuuteen. Kyyhkynen vaikutti ystävänsä Gabriel Engberg pohjoisen matkoihin. He olivat tutustuneet toisiinsa syksyllä 1893, opiskelivat myöhemmin yhdessä Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulussa ja Pariisissa sekä osallistuivat samoihin näyttelyihin. Heidän ystävyhteensä ja yhteydenpitonsa olivat kiinteää aina Kyyhkysen kuolemaan saakka. Kuitenkin Engbergin ensimmäinen Lapin-matka vaikutti spontaanilta lähdöltä; geologisissa tutkimustehtävissä liikkunut toimittajaystävä Evert Katila pyysi taiteilijaa mukaan matkalle Lappiin vuonna 1898.

Useasti pohjoisen retken taustalta löytyvätkin juuri ystävyysuhteet. Emil Halosta ja Kyyhkystä yhdisti samanlainen perhetausta. He molemmat olivat lähtöisin talonpoikaiskodista ja olivat tuttavita piirustuskoulun ajoilta. Kyyhkysen vaikutuksesta Halonen otti Suomen elinkeinoja kuvaavaan reliefisarjaan myös porotalouden. Kyyhkynen osallistui hyvin aktiivisesti taidenäyttelyihin Helsingissä, Tampereella, Turussa ja Viipurissa ja vaikutti välillisesti muihin taiteilijoihin ja heidän käsitykseensä Lapista. Myös Engbergin Lappi-aiheinen tuotanto tarjosi eteläsuomalaisille kuvia pohjoisesta. Mahdollisesti Pekka Halosen ainut Lapin-aiheinen maalaus syntyi Kyyhkysen vuonna 1911 Helsingissä pidetyn muistonäyttelyn innoittamana.

Kyyhkysen ohella muutkin Lapista kotoisin olevat taiteilijat kuten A. S. Töyrä, Eetu Isto, H. Ahtela, Einari Junttila, Maija Kellokumpu, Uno Särkelä ja Aarne Hamara kuvasivat kotiseutunsa maisemia. 1900-luvun alussa Töyrä muutti Amerikkaan ja Isto kuoli. Ahtela keskeytti maalaamisen vuosikymmeniksi, mutta sotien jälkeen hän kuvasi jälleen pohjoisia seutuja. Ahtelan tuttavapiiriin kuului suomalaisten ja ruotsalaisten ohella paljon lappilaisia kirjailijoita ja taiteilijoita. Varhaisin lappilainen kirjailijattava oli Väinö Kataja, myöhemmin hän tutustui Kiantoon, Järviseen, Walleniukseen ja 1950-luvulla Annikki Kariniemeen. Lapin taiteilijoista Ahtela esitteli kirjassaan *Kauneutta tavoittamassa* Kyyhkysen, Töyrän ja Iston. Viivi von Schrowe-Kallio asui Suomessa eri paikkakunnilla; aiheet luonnollisesti vaihtelivat asuinpaikan mukaan. Junttila, Kellokumpu, Särkelä ja Hamara kuvasivat kotiseutunsa ohella myös muuta Lappia.

Kolme taiteilijaa muutti pohjoiseen 1920- ja 1930-luvulla. Werner Salovirta asettui eläkkeelle siirtymisensä jälkeen osa-aikaiseksi Lapin asukkaaksi. Engberg oli saanut hänet kiinnostumaan sekä Lapista että maalaamisesta. Pohjoisella luonnolla oli rentouttava vaikutus Salovirran luonteeseen ja lisäksi Lapin luonto vastasi hänen panteistista luontokäsitystään. Tarve elämäntavan muutokseen toi Alvar Outakan ja A. E. Järvisen pohjoiseen. Outakka oli alkoholi-soitunut ja muutto Lappiin oli yritys aloittaa uusi, terveempi elämäntapa. Asuinpaikan valintaan vaikutti hänen vanha tuttavansa Enontekiön kirkkoher-

ra. Metsänhoitaja Järvinen tuli töihin pohjoiseen, mutta urheilijan uran kariutuminen, pettymys ihmissuhteissa, työtarjous ja kiinnostus luontoa kohtaan saivat hänet muuttamaan Lappiin. Tavattuun Kittilässä tulevan puolisonsa ei etelä enää kiinnostanut häntä ja hän asui Lapissa kuolemaansa asti.

Eero Nelimarkan kiinnostus pohjoista kohtaan syttyi sisällissodan aikana hänen liittyttyä Lapin jääkäripataljoonaan. Tämä epäonninen ja paljon jälkikohua herättänyt Petsamon-matka oli jättänyt pysyvät jäljet Nelimarkan mieleen.¹ Sinne hän palasi uudelleen vuonna 1927 kahdeksi kuukaudeksi. Matka vaikutti hieman paonomaiselta, tarpeelta hakeutua hiljaisuuteen. Takana olivat sairaalajaksot vuosien 1922-1923, 1924-1925 ja 1925-1926 vaihteissa ja vakava aviokriisi.² Vuonna 1929 Nelimarkka alkoi kerätä sisällissodan aikaiseen Petsamon-retkeen liittyviä asioita tarkoituksenaan kirjoittaa kirja retken vaiheista hälventääkseen siihen liittyviä epäluuloja. Hän kuitenkin luopui hankkeesta.³ Vuonna 1938 Eero Nelimarkka vieraili vaimonsa kanssa Kittilässä ja Pallas- ja Ounas-tunturien alueella. Petsamon vaihtuminen luoteislappilaisiin maisemiin johtui Nelimarkan ja Junttilan edellisenä vuonna alkaneesta näyttely-yhteistyöstä.

Eemu Myntti ja Nelimarkka olivat lapsuudenystäviä ja opiskelivat yhtä aikaa Helsingissä 1910-luvun alussa.⁴ Vuonna 1912 Nelimarkka, Myntti ja Lindfors olivat Pariisissa. Kesällä 1916 Nelimarkka oli maalausmatkalla Maalahden saaristossa, jossa oli myös taiteilija Matti Björklund (myöh. Visanti).⁵ Todennäköisesti Nelimarkka sai lapsuudenystävänsä Myntin lähtemään ensimmäiselle Lapin-matkalle vuonna 1925. Toisen Lapin-matkansa hän teki yhdessä vaimonsa, Matti ja Lyyli Visannin kanssa. Nelimarkka lienee vaikuttanut myös pohjalaisen Arvi Mäenpään Lapin-vierailuun ja Reino Harstin Petsamon-matkaan. Harsti esitteli Petsamo-aiheista grafiikkaa Salon Strindbergillä yhdessä Eero Nelimarkan kanssa.

Tuttavuus nk. Lapin kirjailijoiden kanssa oli usein vaikuttimena pohjoisen matkoille. Arvi Järventaus julkaisi vuonna 1917 Lappia kuvaavan kirjansa *Synnin mitta*. Samana vuonna Aukusti Koivisto teki ensimmäisen Lapin-matkansa ja Järventaus kehotti häntä keskittymään Lapin-aiheisiin. Juho Mäkelän läheinen tuttava oli kansatieteilijä ja kirjailija Samuli Paulaharju. Mäkelä teki maalausmatkan Kittilän seudulle, jossa Paulaharjukin oli useampana kesänä vierailut. Maalauspaikkakunnan valintaan vaikutti myös Koivistolta saadut ohjeet ja tuttavuus Junttilan kanssa. Upseeri-kirjailija K. M. Wallenius ja Anton Lindfors olivat lapsuudenystäviä. He pitivät yhteyttä myöhemmin opiskeluaikanaan Helsingissä, joten Walleniuksen tarinat pohjoisesta saivat hiljaisen ja syrjään vetäytyvän Lindforsin lähtemään vuonna 1923 Kuolajärvelle. Vuonna 1927 miehet retkeilivät ja metsästäivät yhdessä Walleniuksen tuttavan sodankyläläisen poromiehen Moskun opastuksella. 1930-luvulla Lindfors vieraili kolmesti Walleniuksen luona tämän toimiessa Petsamon kalajauhetehtaan johtajana.

Seikkailija ja maailmanmies Harald-Gallén saapui Lappiin ensimmäisen kerran vuonna 1913, jolloin hän vieraili metsäpäällikkö Grönlundin luona Sa-

¹ Savelainen 1998, 96.

² Savelainen 1998, 44-55.

³ Savelainen 1998, 96.

⁴ Salin 1990, 5.

⁵ Savelainen 1991, 28.

vukoskella. Hänen vaikuttimenaan lienee ollut kiinnostus uusia seutuja kohtaan, sillä lukuisia ulkomaanmatkoja tehneessä Harald-Gallénissa oli tutkimusmatkailijan uteliaisuutta. Vuonna 1901 Victor Westerholm matkusti Turtoolaan tapaamaan kunnanlääkärilankoaa, joka oli sairastunut. Seuraavan kerran hän tuli itse virkistymään raskaan opetusvuoden jälkeen vuonna 1905. Väinö Kamppurin Petsamon matkojen taustalta löytyvät hänen opiskeluaikaiset Helsingin tuttavansa Lindfors ja Wallenius sekä mesenaattinsa poika, joka oli Ylitornion kunnanlääkäri.

Anna Snellman asui ensimmäisen puolisonsa metsänhoitaja Nysténin kanssa Oulussa 1910-luvulla, josta oli verrattain helppo matkustaa pohjoiseen. Junalla pääsi jo Rovaniemelle asti ja maantietä pitkin aina Kemijärvelle ja Sodankylään. Metsänhoitajien virkatehtäviin kuului paljon maastossa liikkumista, joten Anna Snellman seurasi luultavasti miestään Kemijärven seuduille. Aukusti Tuhka oli käynyt Lapissa jo 1920-luvulla, mutta hänen varsinainen kiinnostuksensa kuvata Lappia syttyi 1930-luvulla. Hän suunnitteli Juhani Ahon *Panu*-teoksen kuvitusta vuonna 1936 ja kiinnostui sitä kautta saamelaiskulttuurista, jolloin syntyivät myös Lappi-aiheiset työt. Lisäksi Tuhkan kiinnostus mytologiaan ja panteistinen luontosuhde korostivat pohjoisen kulttuurin ja luonnon merkitystä.

Torsten Wasastjernan, Vilho Salon, Matti Annalan ja Gösta Diehlin Lapin matkoihin syynä lienee ollut uusien aiheiden etsiminen, mielenvirikistys tai uteliaisuus. Einari Wehmas selitti halunneensa kokea yksinäisyyden, aidon erämaan ja turistien pilaamattoman saamelaiskulttuurin. Eero Järnefelt halusi laajentaa aihepiiriä ja auto helpotti hänen liikkumistaan. Myös hän halusi nähdä ja kokea koskemattoman Lapin ennen suuria turistimassoja. Aale Hakava syntyi Rovaniemellä mutta vietti suurimman osan lapsuuttaan ja nuoruuttaan Etelä-Suomessa. Hänen isänsä Juho Hagbergin tarinat pohjoisilta savotoilta ja taiteilijan oma kiinnostus pohjoista kohtaan näkyivät hänen tuotannossaan.

Monilla Lapissa ja Petsamossa vierailleilla taiteilijoilla oli isänmaallisoikeistolainen tausta. Kansallisen ideologian linjan mukaista oli kuvataiteilijoiden yleinen suuntautuminen oikeistoon. Sekä Lapuan liikkeellä että sen seuraajalla Isänmaallisella Kansanliikkeellä oli paljon kannattajia ja tukijoita taiteilijoiden keskuudessa.⁶ Suhtautumisessa Petsamoon ja sen asukkaisiin oli selviä kolonialistisia piirteitä. Vaikka maalausten taustalla saattaa olla visuaalista valloitusta, niin poliittis-historiallinen tilanne on vain yksi näkösuodin. Muita kuvaamistapaan vaikuttavia seikkoja olivat alueen aiempi kuvausperinne, vanhat myytit, saadut taiteelliset vaikutteet ja aiempi aiheyyppin maalaustapa.

Suomalaisten taiteilijoiden Lappi-käsitys perustui niihin näkemyksiin, jotka olivat nousseet esille vanhemmassa 1600-, 1700- ja 1800-luvun matkakirjallisuudessa sekä etnografisissa kuvauksissa. Niistä saatiin esikuvat vanhimpiin pohjoista esittäviin maalauksiin. Myös suomalaisen yhteiskunnan arvostukset vaikuttivat kuvauskohteiden valintaan. Ruotsin, Norjan ja Suomen pohjoisten alueiden kuvauksessa oli samanlaisia piirteitä, mutta ne ovat enemmänkin heijastusta samanlaisesta suhtautumisesta pohjoiseen ja yleiseurooppalaisista tyyli-vaikutuksista kuin taiteilijoiden kanssakäymisestä. Ruotsalaisen Johan Tirénin saamelaisten elinolosuhteiden puolesta kamppaileva taide esittäytyi Suomessa,

⁶ Reitala 1973, 5.

mutta ei vaikuttanut suoranaisesti Juho Kyyhkysen ja Gabriel Engbergin saamelaiskuvaukseen. Suomessa ei ollut vastaavanalaista kanta-aottavaa realismia, vaan vallalla oli ranskalaiseen ulkoilmamaalaukseen liittyvä perinne.

Ruotsissa Kiirunan kaivosyhtiön ympärille kehittyi merkittävä taiteellinen keskus kaivoksen disponentin Hjalmar Lundbohmin toimesta vuosisadan vaihteessa. Suomen Lapin kaivostoiminta käynnistyi kuitenkin vasta 1930-luvulla Petsamon nikkeli-kaivosten myötä, eikä Lapissa ollut vuosisadan vaihteessa vastaavia pääomia kuin Kiirunassa. 1920- ja 1930-luvuilla taidetta ei enää siinä määrin pidetty kansallisen olemassaolon kannalta merkittävänä kuin vuosisadan vaihteessa, sillä vitalisten arvojen ja kauniin sopusointuisen ruumiin estetiikan myötä urheilusta oli tullut kansallistuntoa kohottava tekijä.

Venäjän Lapin alueella ei taiteilijoita liikkunut, sen sijaan saamelaiset liikkuiivat laajalti pohjoisessa yli valtiollisten rajojen rajasuluista huolimatta aina Venäjän vallankumoukseen ja Suomen itsenäistymiseen saakka. Vaikka saamelaiskulttuurissa ja pohjoisessa kansankulttuurissa vaikutteet ovat siirtyneet ihmisten liikkuvuuden myötä maasta toiseen, niin vastaavasti korkeakulttuurisessa taiteessa näin ei tapahtunut. Suurin osa Lappia kuvanneista taiteilijoista tuli etelästä ja pohjoisen taiteilijatkin opiskelivat Helsingissä, jonne myös kontaktit syntyivät.

Ennen toista maailmansotaa pohjoinen edusti periferiaa ja suomalaisen kulttuurin keskuksat sijaitsivat Etelä-Suomessa. Toisaalta koko Suomi edusti periferiaa suhteessa Euroopan taidekeskuksiin. 1850-luvulta alkaen suomalaiset matkustivat Keski-Eurooppaan opiskelemaan ja saivat vaikutteita kansainvälisistä tyyleistä. Itsenäistymisen jälkeen apurahat jäivät jälkeen, ja taiteilijoiden vierailut hieman vähenivät. Lappia kuvanneet taiteilijat lukuun ottamatta Aarne Hamaraa, Einari Junttilaa, A. E. Järvistä, Maija Kellokumpua, Vilho Saloa, Werner Salovirtaa ja Uno Särkelää olivat vierailleet, opiskelleet tai jopa asuneet ulkomailla. Heistäkin Järvinen, Kellokumpu ja Särkelä olivat opiskelleet Helsingissä vähintään vuoden. Salo ja Salovirta taas asuivat aivan taidekeskusten liepeillä. Voidaankin todeta, että Lappia on kuvattu keskusten, Pariisin tai Helsingin, näkökulmasta. Nämä ulkopuolisten Lappi-kuvaukset sitten tarjottiin lappilaisille, jotka omaksuivat ja sisäistivät ulkopuoliset tarkastelutavat.

Veli-Pekka Lehtola totesi 1920- ja 1930-luvun Lapin kirjallisuuden osoittaneen vallan keskustan historiallisen ja paikallisen liikkuvuuden. Kun Suomi oli Euroopan suhteen periferia, oli Lappi Suomen suhteen periferia. Lapin kirjailijat taas edustivat maakunnallista keskustaa ja olivat saamelaisten suhteen valtaväestön edustajia. Näkökulmasta riippuen heidät voitiin lukea keskustan edustajiksi tai periferian asukkaiksi.⁷ Kuvataiteilijat olivat hyvin samanlaisessa asemassa kuin Lapin kirjailijat, mikä näkyi erityisesti kritiikissä. Keskustan hyväksymien taiteilijoiden Lappi-aiheisista teoksista ja keskuksissa pidetyistä näyttelyistä kirjoitettiin arvosteluja mutta ei huomioitu keskusten ulkopuolisia näyttelyitä eikä taiteilijoita.

Lapin kirjailijoiden asema oli Lehtolan mukaan ristiriitainen. Edustaessaan periferiaa kirjailijat pyrkivät tulkin tavoin asettumaan kahden kulttuurin välittäjiksi, mutta kulttuurien epätasapainoisen suhteen takia heistä tuli usein

⁷ Lehtola 1997a, 24-25.

keskusta ja valtaa edustavien palvelijoita.⁸ Juho Kyyhkynen, Gabriel Engberg ja Aukusti Koivisto asettuivat vastaavanlaiseen välitilaan. He saivat taiteellisia virikkeitä sekä Helsingistä että Pariisista. Heidän Lappi-kuvansa muotoutui pääasiassa vuosisadan vaihteen kirjallisuuden pohjalta. Lapissa syntynyt Kyyhkynen oli tietoinen vallitsevasta ristiriidasta ja hän halusikin kuvata Lappia kaikessa moninaisuudessa. Vaikka hän yritti opetella saamen kieltä, hän jäi kuitenkin saamelaisyhteisön ulkopuoliseksi kuvaajaksi. Hänen saamelaiskuvauksensa ovat myötäeläviä ja sympaattisia, mutta samalla ihailevia. Näin hän ja muut saamelaisia kuvanneet vahvistivat käsityksiä ideaalisamelaisista.

Karelianismin ja kansallisromantiikan innoittamana Kyyhkynen kuvasi Lappia, mutta vuosisadan vaihteessa suomalaisuuden rakentaminen oli kulttuurielämässä keskeisintä. Eero Tarastin mukaan kansallisessa kulttuurissa on kaksi semioottista kehitysvaihetta. Ensimmäisessä vaiheessa kansallisuuden ikonit löydetään tai luodaan eri taiteissa konkretisoimaan abstraktia. Myös merkkihenkilöiden luomat ikonit löydetään. Näistä ikoneista yleisö jälkepäin tunnistaa itsensä. Toisessa vaiheessa tuotetaan uusia kansallisia ikoneja edellisten pohjalta. Kansallisuutta ei enää luoda vaan vaalitaan. Tälle on tyypillistä ulkoisten vaikutteiden torjuminen ja alkuperäisen säilyttäminen.⁹

Juho Kyyhkynen ja Gabriel Engbergin esitellessä ensimmäisiä Lapin aiheitaan 1890-luvulla heidän pyrkimyksensä jäivät karelianismin varjoon.¹⁰ Niinpä ensimmäisessä semioottisessa kehitysvaiheessa suomalaisuuden rinnalle ei muotoutunut saamelaisuuden tai lappilaisuuden ikoneja. 1900-luvun alussa taiteilijat olivat kiinnostuneita uusista ilmaisutavoista. Ensimmäiset vuosikymmenet edustivat lähinnä toista semioottista kehitysvaihetta, mikä näkyi kuvataiteessa kansallisten aiheiden ja piirteiden korostamisena. Kuitenkin uudet ilmaisutavat ja modernistiset pyrkimykset kuvataiteessa leimattiin suomalaisuudelle vieraisiksi eikä siten lappilaisia ikoneja muodostunut toisessakaan vaiheessa. Aiheina olivat Lapin ihmiset ja luonto, mutta kuvausta käytettiin vahvistamaan ja säilyttämään jo olemassa olevia suomalaisuuden ikoneja. 1920- ja 1930-luvulla haluttiin luoda kuva yhtenäisestä kansasta, joka on ikimuistoisista ajoista lähtien taistellut idästä tulleita vainolaisia vastaan.

Tutkimusmateriaalissani maisema oli suosituin aihe. Tunturi hallitsi maisema-aiheita, vaikka Lapissa on hyvin erilaisia maisemakokonaisuuksia. Tunturi sijoitettiin usein muiden maisema-aiheiden tai henkilökuvien taustalle Lapin tunnusmerkiksi. Usein taiteilijat kuvasivat mielellään maisemaan jonkin tutun elementin: veneen, tien tai ladon, jolloin pelottavina ja vieraina koetut erämaat kesyntyivät. Näin koskematon ja armoton luonto tuli tutummaksi ja helpommaksi kuvata. Tutkimusmateriaalin suosituin maisematyyppi olikin kulttuuri-maisema. Se oli myös kehittyneen maatalousvaltion symboli ja siksi niin suosittu suomalaisessa maisematraditiossa.

Henkilökuvissa aiheina olivat useimmiten saamelaiset. Heidät kuvattiin aina pukeutuneena perinteisiin asuihin; kota ja poro liitettiin heidän elämänpiiiriinsä. Vuosisadan vaihteen saamelaiskuvaus liittyi aikansa henkilökuvaperinteeseen ja perustui Tainen miljöoteoriaan. Tutkimusmateriaalini 1920- ja

⁸ Lehtola 1997a, 25.

⁹ Tarasti 1988, 16.

¹⁰ Reitala 1996, 71.

1930-luvun Lappi aiheisten teosten joukosta saamelaiskuvaukset puuttivat miltei kokonaan. Saman ajan Lapin kirjallisuus suhtautui negatiivisesti saamelaisiin. Tämä oli heijastusta 1920-luvun myötä syntyneestä nationalismista ja sosiaalidarwinistisesta suhtautumisesta saamelaisiin. Sen mukaan saamelaisia pidettiin alempirotuisina ja alemmalla kehitystasolla olevina kuin suomalaiset. He olivat luonnostaan tuhoutuva kansa, joka aikaa myöten ryhtyisi suomalaisten tavoin viljelemään maata. 1930-luvun rotuoppi ja kolttien määrittäminen "ryssän saamelaisiksi" heikensivät kiinnostusta saamelaisia kohtaan. Lisäksi alemmalla kehitystasolla olevat nomadit eivät soveltuneet teollistuvan ja kansainvälistyvän Suomen kuvaan. Saamelaisilla itsellään ei ollut taidetta sanan länsimaisen korkeakulttuurin merkityksessä. Heidän estetiikkansa ilmeni käyttöesineissä ja asuissa. Saamelaisen nykytaiteen uranuurtajat Johan Turi, Nils Nilsson Skum ja John Savio aloittivat länsimaisen kuvataiteen tekemisen 1910- ja 1920-luvulla.

Matkakirjallisuuden eksoottisten kuvausten ja luonnonolojen erilaisuuden vuoksi Lapin maisemat nähtiin romanttisten silmälasien läpi. Lapissa vierailleiden taiteilijoiden maalauksissa Lapin romantiikka ei näy maalaustavassa vaan lähinnä aiheen valinnassa ja sommittelussa. Itse maalaustapa vaihteli romantiikasta ja ulkoilmarealismista 1920- ja 1930-luvun klassismiin, mutta sommittelu liittyi usein vuosisadan vaihteen maisemamaalaukseen. Joskus Lappia kuvattiin ihanteellisena ja turmeltumattomana paikkana. Tähän vaikutti erämaaelämän myyttinen alkuperäisyys ja nostalgisuus. Matkalla voitettut vaikeudet ja koetut luontoelämykset saivat myöhemmin ateljeetyöskentelyssä muistojen kultaisen silauksen.

Salme Sarajas-Korte määritteli pohjoisen maiseman kuvauskohteen sijainnin mukaan. Kuitenkin Lapin-maiseman valaistusolosuhteet poikkeavat selvästi muusta Suomesta; kesän voimakas ja läpi vuorokauden paistava aurinko tuo muutoin värimaailmaltaan verrattain harmoniseen ilmeeseen vastakohtaisuutta. Talven monivärinen kaamostaivas, kevään voimakkaat värikontrastit, pilvisen päivän tasainen ja varjoton valo liittyvät pohjoisen maiseman erityispiirteisiin. Myös luonnon rauha ja hiljaisuus, maiseman avaruus ja karuus sekä autius näkyivät tutkimukseni Lappi-aiheisissa teoksissa. Suosituimmat vuodenajat olivat kesä ja talvi. Syksyn ja kevään kuvauksia oli tutkimusmateriaalisani vähän. Matkustaminen oli vaivattominta kesällä ja talvella. Talvella oli helppo matkata porolla, hevosella tai hiihtämällä jäätyneitä jokia, järviä ja soita myöten. Kesällä taas joet ja järvet sekä kehittyvä tiestö helpottivat liikkumista. Keväällä lumien sulamisvesi täytti jokiuomat ja teki monista koskista vaarallisia. Vaikka tieverkosto oli 1920-luvun myötä Lapissa tihentynyt, niin liikenteellä oli silti paljon ongelmia. Losseille jonotus saattoi kestää pitkään eikä osa losseista kestänyt autoja. Tiet olivat vielä kehnoja. Kelirikot olivat kaikista pahin ongelma. Liikenne Rovaniemeltä pohjoiseen aloitettiin vasta kesäkuulla ja lopetettiin syksyllä lokakuun alussa, jolloin siirryttiin hevosajopeleihin.¹¹ Syksyisen ruskan kuvaus tuli suosituksi vasta toisen maailmansodan jälkeen 1950- ja 1960-luvulla tiestön kehittymisen ja yksityisautoilun myötä.

Lappi-aiheisia teoksia oli taidenäyttelyissä vuodesta 1898 alkaen miltei vuosittain. Aluksi arvostelijat kokivat aiheet vieraiksi ja mahdottomaksi arvot-

¹¹ Heinonen 1984, 68.

taa, mutta 1900-luvun alussa alettiin impressionismin vaikutuksesta kiinnittää huomiota väreihin. Vuonna 1909 kuolleen Juho Kyyhkysen tuotanto alkoi näyttäytyä arvostelijoille aitona pohjoisen kuvauksena ja kriitikot vertasivat 1910-luvun Lappi-aiheita hänen maalauksiinsa. 1920-luvun myötä kriitikot kaipasivat teoksiin aitoa "Lapin sielua". Sillä tarkoitettiin ihmiseen, maisemaan ja tunnelmaan liittyviä erityispiirteitä, jotka erottavat lappilaisaiheet muista. 1930-luvulla arvostelijat keskittyivät kirjoittamaan ja ihailemaan tulevaisuuden maan Petsamon karuja ja armottomia maisemia. Yleensä Lappi-aiheisia teoksia esiteltiin valtakunnallisessa lehdistössä, jos taiteilija oli ennestään tunnettu tai taiteilija järjesti yksityisnäyttelyn Helsingissä. Maakunnan taidetapahtumia kommentoivat maakunnan omat lehdet. Suomen taidehistorian yleisteokset tuovat esille Juho Kyyhkysen, Gabriel Enbergin ja Anton Lindforsin Lapin teoksia. Kolmisenkymmentä vuotta Kyyhkysen kuoleman jälkeen tämän maalausten väkevä koristeellinen teho ja voimakas paikallisuus alkoivat saada ymmärrystä. Sen sijaan muita Lapissa asuneita taiteilijoita ei Kyyhkystä lukuunottamatta tunnettu tai Lappia kuvanneita ei mainita.

Veli-Pekka Lehtola toteaa Lapin-kirjailijoiden löytäneen aiheensa ja inspiraationsa Lapin ympäristöstä, erityislaatuisesta perinteestä ja arkipäivästä. Yleisen kirjallisen taustan heidän tuotannolleen loi vanha Lappia koskeva kirjallisuus, jossa sekoittuvat saamelaisia koskevat myytit ja Lapin arkipäivää kuvaavat havainnot. Kirjalliset muotonsa Lapin-kirjallisuus haki yleisestä Suomen ja Euroopan kirjallisesta perinteestä, johon kirjailijoilla oli monitahoinen suhde. Näiden eri vaikutteiden sulattajina olivat sitten kirjailijat, joiden omat henkilöhistoriat kuvastavat toisaalta heidän henkilökohtaisia taipumuksiaan ja pyrki- myksiään, toisaalta Lapin kulttuurihistorian moninaisuutta.¹² Aivan samanlaiset syyt vaikuttivat myös kuvataiteessa. Lapin visuaalisen kuvauksen alkuaikoina vaikuttava kansallisromantiikka ja Topeliuksen *Maamme kirja* toivat Kyyhkysen ja Engbergin Lapin-kuvaukseen ripauksen isänmaallisuutta. Heidän Lappi-aiheiset maalauksensa saivat 1920- ja 1930-luvulla tietynlaisen "pioneeriaseman". Näin heidän tuotantonsa loi ja siirsi Lappiin liittyviä käsityksiä ja kuvaustapoja edelleen seuraavien taiteilijapolvien työskentelyn perustaksi, johon nämä taas liittivät omat kokemuksensa ja omat tarinansa.

Lapissa syntyneet H. Ahtela, Aale Hakava, Aarne Hamara, Einari Junntila ja Uuno Särkelä sekä Lappiin muuttanut A. E. Järvinen maalasivat jo ennen toista maailmansotaa, mutta heidän päätuotantonsa sijoittuu sodanjälkeiseen aikaan. Toisen maailmansodan jälkeen Petsamo ja Salla oli liitetty Neuvostoliittoon. Lapin sodassa vuonna 1945 tiet ja sillat oli tuhottu ja miltei koko rakenskanta Rovaniemeltä pohjoiseen poltettu. Jälleenrakennuksen myötä 1950-luvulla maakuntaidentiteetti vahvistui ja Lappi tuli uudelleen taiteilijoiden suosioon. Aukusti Tuhka keskittyi kuvaamaan Lapin "uudelleen syntymistä". Aimo Kanerva kävi useita kertoja pohjoisessa maalaamassa. Hamaran, Junntilan, Järvisen ja Särkelän asema oli toisen maailmansodan jälkeen keskeinen vilkastuvassa Lapin kulttuuri- ja taide-elämässä. Osittain heidän esimerkkinsä ansiosta pohjoisen maiseman kukoistuskauti koettiin Lapissa 1950-luvulla harrastajien ja ammattilaistenkin keskuudessa. Tämä Lappi-maisemanrenessanssi vaatisi oman tutkimuksensa.

¹² Lehtola 1997a, 27-28.

Tutkimuksen myötä selvisi, että Lapissa asuvien ja siellä useasti käyvien tai pitempään oleskelleiden taiteilijoiden maalauksissa saavutettiin pohjoisen maiseman olemus ja tunnelma. Sen sijaan pikaisia Lapin-matkoja suosivat taiteilijat käyttivät omaksumiaan sommittelukonventioita ja maalaustyyliä. Nyt käsillä oleva tutkimusmateriaali ei yksinään riitä yksityiskohtaisempiin päätelmiin, vaan tarvittaisiin laajempi materiaali pohjoisen luonnosta. 1920- ja 1930-luvulla julkaistiin jo monia Suomea esitteleviä kuvateoksia, joiden kuvauskoh-teisiin aiempi Lappi-kuvaus vaikutti. Postikortit ja matkailumainonta hyödynsivät ja hyödyntävät tehokkaasti taideteosten konventioita ja vahvistavat tuttuja käsityksiä. Myös tämä problematiikka vaatisi oman tutkimuksensa.

Laajennettu intertekstuaalinen lähestymistapa verrattuna perinteisiin taidehistorian tutkimusmenetelmiin soveltui tähän taiteelliselta tasoltaan ja tekniikaltaan aika heterogeeniseen aineistooni. Intertekstuaalisuus sivuuttaa kuitenkin taiteilijoiden teosten lähtökohdat ja taiteilijoiden intentiot. Lappi-aiheisten teosten syntymiseen vaikuttaneita tekijöitä ja tapahtumia intertekstuaalinen menetelmä ei paljastanut vaan niitä löytyi taiteilijoiden biografiaan tutustumalla. Myöskään taiteilijoiden liikkuvuuden syitä ja kuvauskohteiden valintaa intertekstuaalisuuden avulla ei kyetty yksinään selvittämään, vaan apuna käytettiin perinteistä historian- ja kulttuurihistorian tutkimuksen otetta.

TEOSLUETTELO

1. Alexander Lauréus (1783-1823)
Lappalaisia nuotiolla, n. 1813
Lappläger
öljy kankaalle, 38,5 x 57
merkintä: va. A.Lauréus (päällemaa-
laus peittää nimen loppuosan)
Antellin kokoelma, inv. A II 909,
Valtion taidemuseo Ateneum,
Suomen taiteen kokoelma, Helsinki
Teoksen tarkkaa valmistumisvuosi ei
ole selvillä, mutta se lienee maalattu
viimeistään vuonna 1813. Lappalaisia
nuotiolla ensimmäisen kerran esillä
Kungliga Akademiens för de fria
konsternas utställning -näyttelyssä
1813 numerolla 56. Teos on kuulunut
aiemmin Byströmin kokoelmaan.
Antellin valtuuskunta osti teoksen
31.5.1911 Bukowskin taidekaupasta.¹
(Kansikuva)
2. Wilhelm von Wright (1810-1887)
Karesuivannon kirkko, 1832
akvarelli paperille, 15,5 x 21,5
merkintä: va. W.v.W. ja ka. Ka-
resuando kyrka från prestgård
Aineen Kuvataidesäätion kokoelma,
inv. 01:967
Aineen taidemuseo, Tornio
Teoksesta on mustavalkoinen kuva
kirjassa *Aineen kuvataidesäätion koko-
elma -Aineen taidemuseo*, 1996, 285.
(Kuva 1)
3. Anders (Carl Anders) Ekman (1833-
1855)
Lappalaisukko suksilla, etualalla oike-
alla pensas n. 1849
akvarelli ja lyijykynä paperille, 26,5 x
36,5
merkintä: va. d 21 Oct.
Valtion taidemuseo Ateneum, inv. A
II 985:155
Suomen taiteen kokoelma, Helsinki
Vuonna 1913 professori Bernhard
Fredrik Godenhjelmin (taiteilija
Godenhjelmin poika) perilliset lah-
joittivat työn Ateneumille.²
4. Anders (Carl Anders) Ekman (1833-
1855)
Tunturilappalaisia kodan edustalla, 1849
akvarelli paperille, 22 x 18
5. Werner Holmberg (1830-1860)
Juhannusyö Torniossa, 1849
öljy kankalle, 40 x 62
ei merkintää
Aineen Kuvataidesäätion kokoelma,
inv. 01:226
Aineen taidemuseo, Tornio
Teoksesta on värikuva kirjassa *Ai-
neen kuvataidesäätion taidekokoelma -
Aineen taidemuseo*, 1996, 4.
(Kuva 3)
6. Magnus von Wright (1805-1868)
*Tengeliö och Portimojärvi från Aavasak-
sa*, 1856
lyijykynä paperille, 37 x 51
merkintä: oy. mahd. D.X., vy. 24 juni,
va. 24 och 25 Juni 1856
Kemin kaupungin kokoelma, KK 212
Kemin taidemuseo.
(Kuva 4)
7. Magnus von Wright (1805-1868)
Aavasaksan kalliota, 1856
lyijykynä paperille, 37,5 x 56,5
merkintä: vy. 2 de juni 1856
Valtion taidemuseo Ateneum, inv. A
I 33:44
Suomen taiteen kokoelma, Helsinki
Teoksesta on mustavalkoinen kuva
kirjassa *Ervamaa, Jukka Taiteilijavel-
jekset von Wright*, 1982, 98.
8. Ferdinand von Wright (1822-1906)
Maisema Lapista, 1856
lyijykynä paperille, 21 x 34,5
merkintä: va. Juusa den 21. Juni 1856
F.v.W.
Valtion taidemuseo Ateneum, inv. A
I 616:9
Suomen taiteen kokoelma, Helsinki
Taiteilija lahjoitti Suomen Taideyh-
distykselle 12 piirustusta, kaksi akva-
rellia ja yhden öljymaalauksen 75-

¹ Valtion taidemuseo, kokoelmatiedos-
to.

² Sama.

³ Sama.

- vuotiepäivänään vuonna 1987. Minä oli myös tämä piirustus.⁴ (Kuva 5)
9. Magnus von Wright (1805-1868)
Tornio Alatornion kirkon tornista, 1856
lyijykynä 30,5 x 49,5
Valtion taidemuseo Ateneum, inv. A I 33:42
Suomen taiteen kokoelma, Helsinki
Teoksesta on mustavalkoinen kuva kirjassa *Ervamaa, Jukka Taiteilijaveljekset von Wright*, 1982, 99.
10. Johan Knutson (1816-1899)
Maisema Ylä-Tornion Matinahosta, n.1885/1886
öljy kankaalle, 17,5 x 26
merkintä: oa. J. Knutson
Valtion taidemuseo Ateneum, inv. A I 638:6
Suomen taiteen kokoelma, Helsinki
Teos on ostettu taiteilijan kuolinpesästä vuonna 1899.⁵ Teoksen valmistumisvuodeksi on merkitty arvio 1870-luku, mikä ei tämän hetkisten tietojen valossa pidä paikkansa. Knutson vieraili vain kerran pohjoisessa Ylitorniolta joko 1885 tai 1886.⁶
11. Johan Knutson (1816-1899)
Maisema Ylitorniolta, n. 1885/1886
Ladskap från Övertorneå
öljy kankaalle, 20,7 x 36,7
merkintä: va. J. Knutson
Porvoon museo, inv. 36-132
Teos on rakennusmuotokuva, jonka tilasi aikanaan Viipurissa asunut kapteeni Ekström. Rakennus on ollut hänen isänsä kotitalo. Maalaus on hankittu Säästöpankin antaman tuen avulla Ekströmiltä.⁷ (Kuva 6)
12. Alfred Selim Töyrä (1875-1958)
Joensuun kellari Ylimuoniossa, n.1892-1897
öljy kankaalle, 23 x 15,5
merkintä: oa. S.A.Töyrä,
- takana: Töyrän nuoruuden työ Joensuun kellari Ylimuoniossa
Aineen Kuvataidesäätiön kokoelma, inv. 01:896
Aineen taidemuseo, Tornio.
Teoksesta on mustavalkoinen kuva kirjassa *Aineen kuvataidesäätiön kokoelma – Aineen taidemuseo*, 1996, 269.
13. Thorsten Wasastjerna (1863-1924)
Maisema Lapista, 1892
öljy kankaalle 79,5 x 104
Valtion taidemuseo Ateneum, inv. A III 2047
teos on sijoitettu Suomen Tukholman suurlähetystöön
Maalaus on neitien Ingrid ja Selma Wasastjernan testamenttilahjoitus 15.3.1935.⁸
14. Juho Kyyhkynen (1875-1909)
Maisema Lapista (Talvinnaisena), 1896
öljy kankaalle, 68,3 x 47,2
merkintä: va. J. Kyyhkynen 1896
Viipurin taiteen ystävien kokoelma, inv. 147
Hämeenlinnan taidemuseo
Teos on tullut Viipurin taiteen ystävien kokoelmaan neiti Sophie Lavoniuksen testamentin kautta.⁹ (Kuva 7)
15. Juho Kyyhkynen (1875-1909)
Kesämaisema, 1897
öljy kankaalle, 52 x 70
merkintä: oa. J. Kyyhkynen -97
Turun taidemuseon kokoelma, inv. 3987
Turun taidemuseon kokoelmaan sen on lahjoittanut 1990-luvulla rouva Gunnel Mieritz-Pethman.¹⁰ (Kuva 8)
16. Gabriel Engberg (1872-1953)
Maisema Lapista (Kesäyö), 1898
öljy kankaalle, 25 x 38
merkintä: oa. Gabr. Engberg 98
Valtion taidemuseo Ateneum, inv. A II 1057

⁴ Valtion taidemuseo, kokoelmatiedosto

⁵ Sama.

⁶ Porvoon museo, kokoelmatiedosto ja Kannas 1934, s. 153.

⁷ Porvoon museo, kokoelmatiedosto.

⁸ Valtion taidemuseo, kokoelmatiedosto.

⁹ Viipurin taidemuseon luettelo vuodelta 1931. Hämeenlinnan taidemuseo.

¹⁰ Turun taidemuseo, kokoelmatiedosto.

- Suomen taiteen kokoelma, Helsinki Maalaus on hankittu herra Soldanilta vuonna 1915 Hovingin varoin. Teos oli alunperin arpajaisvoittona vuonna 1899, josta herra Soldan sen voitti. Gustaf Strengell tilasi taiteilijalta siitä toisinnon, koska ei ollut onnistunut sitä voittamaan. Tämä toisinto joutui Gösta Stenmanille, jolta se ostettiin vuonna 1914 ja vaihdettiin seuraavana vuonna herra Soldanilta alkupe- räiseen. Toisinto arvottiin 1915 Suomen Taideyhdistyksen arpajaisissa, jolloin sen voitti rouva Nina Blomqvist.¹¹
- Teoksesta on värikuva kirjassa Seppo Niinivaara: *Gabriel Engberg –näköala vuorelta*, 1988, 81.
17. Gabriel Engberg (1872-1953)
Tunturijärvi, 1898
öljy kovalevyllä, 26 x 37
merkintä: oa. Gabr. Engberg 1898
Tampereen taidemuseon kokoelma, inv. A-92.
Tampereen taidemuseon kokoel- maan teos on tullut rouva Aina Lindellin testamenttilahjoituksena.¹² (Kuva 9)
18. Juho Kyyhkynen (1875-1909)
Poroja tunturissa, 1899
öljy kankaalle, 44 x 140
merkintä: oa. J. K. Kyyhkynen 99
Oulun taidemuseon kokoelma, inv. 134.
Teos on ostettu Oulun taidemuseoon vuonna 1970 tohtorinna Kirsti Lindbergilta Kemistä.¹³
Teoksesta on värikuva kirjassa Hautala-Hirvioja, Tuija: *J. K. Kyyhkynen 1875-1909*, 1993, 58-59.
19. Eemil Halonen (1875-1950)
Lappalainen ja poro (Poronpidättäjä), 1899
honkapuu, 140 x 174
Antellin kokoelma, inv. BI 207:6
Valtion taidemuseo Ateneum
Suomen taiteen kokoelma, Helsinki
- Teoksesta on mustavalkoinen kuva kirjassa *Konsten i Finland* (toim. Ringbom, Sixten), 1978, 168.
(Kuva 10)
20. Eetu Isto (1865-1905)
Tornionjoelta, 1901
öljy kankaalle, 37 x 48
merkintä: va. E.Isto 1901
Aineen Kuvataidesäätiön kokoelma, inv. 01:258
Aineen taidemuseo, Tornio
Teoksesta on mustavalkoinen kuva kirjassa Rönkkö, Pekka: Isto, 1990, 207 ja *Aineen kuvataidesäätiön taideko- koelma – Aineen taidemuseo*, 1996, 142.
21. Eetu Isto (1865-1905)
Aavasaksa, 1900-luvun alku (painettu 1906)
litografia paperille, joka kiinnitetty kartongille, 56 x 95
merkintä: oa. E. Isto
merkintä kuvan alla: va Maantieteel- lisiä kuvia no 8 Geografiska bilder ka. Juhannusyön auringon valossa AAVASAKSA i mittsommarnattsols belysning
oa. Osakeyhtiö Valistus, Helsinki- Helsingfors
A.-B. Tilgman O.-Y. Helsinki 1906.
Teoksesta on värikuva kirjassa Ha- kulinen, Kerko ja Yli-Jokipii, Pentti, *Maamme kuvat –Valistuksen maantie- teelliset opetustaulut 1903-32*, 1983, 17.
22. Vilho Salo (1869-1915)
Syysmaisema Lapista, 1904
öljy kankaalle, 29 x 40
merkintä: oa. W. Salo
Hämeenlinnan taidemuseo, inv. 216
Maalaus on neiti Sophie Lavoniuksen testamenttilahjoituksena tullut Vii- purin taidemuseon kokoelmaan ja myöhemmin II maailman sodan jäl- keen se sijoitettiin Hämeenlinnaa tai- demuseoon.¹⁴
(Kuva 11)
23. Victor Westerholm (1860-1919)
Aavasaksa, 1905
öljy kankaalle, 11,5 x 26,5
merkintä: va. V.Westerholm
- ¹¹ Valtion taidemuseo, kokoelmatie- dosto.
- ¹² Turun taidemuseo, kokoelmatiedos- to.
- ¹³ Oulun taidemuseo, kokoelmatie- dosto.
- ¹⁴ Hämeenlinnan taidemuseo, kokoel- matiedosto.

- Taidesäätiön Ilmari ja Toini Wall-Hakalan kokoelmat, inv. S107 Orimattilan taidemuseo. (Kuva 12)
24. Gabriel Engberg (1872-1953) *Lapin tuntureita*, 1905 öljy kankaalle, 52 x 32 merkintä: oa. G. Engberg Rantaniemen kokoelma, inv. Par 12 Kemin taidemuseo Teoksen signeerauksessa ei ole valmistumisvuotta. Vuoden 1986 Kemin taidemuseon kokoelmaluettelossa vuodeksi on arvioitu 1898.¹⁵ Seppo Niinivaara on ajoittanut saman työn vuoden 1905 Lapin matkalla tehdyksi. Hänen kokoamansa Engbergin teosten luettelo sisältää kaikkiaan 843 työtä,¹⁶ joten hänellä erityisesti Gabriel Engbergin tuotannon tuntijana on parhaat edellytykset oikeaan ajoitukseen. (Kuva 13)
25. Gabriel Engberg (1872-1953) *Kevätaamu (Poro vasaimeen tai Poro vasaimeen tunturin laella)*, 1905 öljy kankaalle, 63 x 88 merkintä: oa. Gabr. Engberg Kustaa Hiekan säätiö, inv. 37. Hiekan taidemuseo, Tampere Teoksesta on värikuva kirjassa Seppo Niinivaara: *Gabriel Engberg –näköala vuodelta*, 1988, 88.
26. Gabriel Engberg (1872-1953) *Kota (Yö)*, 1905 öljy kankaalle, 57,5 x 74 merkintä: oa. Gabr. Engberg 1905 Valtion taidemuseo Ateneum, inv. A IV 2923 Suomen taiteen kokoelma, Helsinki Ateneumin kokoelmiin teos on hankittu taiteilijan perikunnalta Gabriel Enbergin muistonäyttelystä Tampe-reelta vuonna 1954.¹⁷ Teoksesta on värikuva kirjassa Seppo Niinivaara: *Gabriel Engberg –näköala vuodelta*, 1988, 85.
27. Gabriel Engberg (1872-1953) *Tunturi (Syysmaisema Lapista / Höst i Lappland)*, 1905 öljy kankaalle, 80 x 100 merkintä: oa. Gabr. E-g. Hedmanin kokoelma, inv. KH3343 Pohjanmaan museo, Vaasa. (Kuva 14)
28. Gabriel Engberg (1872-1953) *Lappalaisnainen kodassa*, 1905 öljy kankaalle, 28 x 36 merkintä: oa. 1905 G. Eng. Aineen Kuvataidesäätiö inv. 01:118 Aineen taidemuseo, Tornio Teoksesta on mustavalkoinen kuva kirjassa *Aineen kuvataidesäätiön taidekokoelma – Aineen taidemuseo*, 1996, 107.
29. Gabriel Engberg (1872-1953) *Madonna Lapponica (Lappalaistyttö)*, 1905 öljy kankaalle, 39 x 29 merkintä: oa. Gabr. Engberg 1905 Bäcksbäckan kokoelma, inv. 1976 1241 Helsingin kaupungin taidemuseo Teos on tullut Bäcksbäckan kokoelman lahjoituksen myötä 1976 Helsingin taidemuseolle.¹⁸ (Kuva 15)
30. Gabriel Engberg (1872-1953) *Lampi Lapissa*, 1907 öljy kankaalle, 86 x 65 merkintä: oa. Gabr. Engberg 1907 Imatran kaupungin kokoelma, inv. IK29 Imatran taidemuseo Imatran kaupungin kokoelmaan maalaus tuli Jalo Sihtolan kokoelmasta. Sihtola oli Imatralla Enso Gutzeitin palveluksessa ja vuonna 1951 Imatran kunta hankki häneltä muutaman kymmenen teoksen kokonaisuuden taidemuseonsa.¹⁹
31. Juho Kyyhkynen (1875-1909) *Poro*, 1900 öljy pahlille, 42 x 52 merkintä: va. J. K. Kyyhkynen 1900

¹⁵ Rönkkö 1986, 18.

¹⁶ Niiniluoto 1988, 160-166.

¹⁷ Valtion taidemuseo, kokoelmatiedosto.

¹⁸ Helsingin taidemuseo, kokoelmatiedosto.

¹⁹ Imatran taidemuseo, kokoelmatiedosto.

- Oulun taidemuseon kokoelma, inv. 455.
Maalaus on hankittu taidekauppias Inkiseltä vuonna 1980.²⁰
Teoksesta on värikuva kirjassa Hautala-Hirvioja, Tuija: *J. K. Kyyhkynen 1875-1909*, 1993, 39.
32. Juho Kyyhkynen (1875-1909)
Pohjolan talvea (Talvinen metsä), 1900 öljy kankaalle, 44,5 x 40
merkintä: oa. J. K. Kyyhkynen 1900 takana Talvinen metsä Oulu (kirjoitettu P. A. Rantaniemen käsialalla) Rantaniemen kokoelma, inv. PAR 46 Kemin taidemuseo
Teos on kuulunut 136 taideteosta sisältävään Rantaniemen kokoelmaan, jonka lehtori Ape Rantaniemi (1873-1952) luovutti 1947 Kemin taidemuseon perustaksi.²¹
Teoksesta on värikuva kirjassa Hautala-Hirvioja, Tuija: *J. K. Kyyhkynen 1875-1909*, 1993, 87.
33. Juho Kyyhkynen (1875-1909)
Metsämaisema, 1901 öljy kankaalle, 25,5 x 19,7
merkintä: oa. J. K. Kyyhkynen 1901 Hämeenlinnan taidemuseon kokoelma, inv. 698
Maisema siirtyi kokoelmaan vuonna 1989 agrologi Johannes Haapasen ja hänen vaimonsa Irja Haapasen testamenttilahjoituksena.²²
Teoksesta on värikuva kirjassa Hautala-Hirvioja, Tuija: *J. K. Kyyhkynen 1875-1909*, 1993, 42.
34. Juho Kyyhkynen (1875-1909)
Mökki korvessa, 1901 öljy puulevyllä, 25 x 31,5
merkintä: oa. J. Kyyhkynen 1901 Rantaniemen kokoelma, inv. Par 51 Kemin taidemuseo.
Kemin taidemuseon peruskokoelman lahjoittaja lehtori Ape Rantaniemi järjesti Kemissä taidenäyttelyn vuoden 1901 lopulla Eetu Iston ohella myös Juho Kyyhkynen osallistui siihen. Tästä näyttelystä joko itse Rantaniemi tai hänen veljensä osti tämän teoksen.²³
Teoksesta on värikuva kirjassa Hautala-Hirvioja, Tuija: *J. K. Kyyhkynen 1875-1909*, 1993, 55.
35. Juho Kyyhkynen (1875-1909)
Pororaito (Lappalaisia matkalla), 1902 öljy kankaalle 65 x 172,5
merkintä: va. J. K. Kyyhkynen 1902 Rovaniemen kaupungin kokoelma, inv. 1951-4
Teos on hankittu Lapin läänin maaherra Uno Hannulan aloitteesta (kirje 16.11.1951 Rovaniemen kauppalanhallitukselle) Rovaniemen silloiselle kauppalalle Lapin maakuntaliiton perustettavaksi ehdottaman Lapin taidemuseon tulevaa kokoelmaa varten. Teos oli myytävänä Helsingissä Strindbergin Taidesalongissa. Kauppalanhallitus päätti yksimielisesti ottaa seuraavan vuoden talousarvioesitykseen 350 000 suuruisen määrärahan ko. teoksen ostamista varten. Samalla päätettiin, että teos jää kauppalan omistukseen ja sen sijoittamisesta päätetään myöhemmin.²⁴ Hanke eteni kuitenkin aiottua nopeammin ja kokouksessa 10.12. 1951 kauppalanjohtaja Kaijala ilmoitti, että teos on jo hankittu.²⁵ Syynä kiireeseen oli se, että Suomen Turkin lähetystö oli ostamassa samaa teosta ja olisi vienyt sen Turkkiin.²⁶ Myöhemmin Pororaito -teos sijoitettiin Rovaniemen kaupunginhallituksen istuntosaliin ja taidemuseon hallintaan.
Teoksesta on värikuva kirjassa Hautala-Hirvioja, Tuija: *J. K. Kyyhkynen 1875-1909*, 1993, 74-75.

²³ Rönkkö 1986, 94.

²⁴ Rovaniemen kaupungin arkisto. Pöytäkirja Rovaniemen kauppalanhallituksen kokouksesta 19.11.1951, 844 §.

²⁵ Sama. Pöytäkirja Rovaniemen kauppalanhallituksen kokouksesta 10.12.1951, 945§.

²⁶ Sama. Pöytäkirjat Rovaniemen kauppalanhallituksen kokouksesta 17.12.1951, 8 Pl.XIII:4.

²⁰ Oulun taidemuseo, kokoelmatiedosto.

²¹ Rönkkö 1986, 3.

²² Hämeenlinnan taidemuseo, kokoelmatiedosto.

36. Juho Kyyhkynen (1875-1909)
Sallatunturin juurella (Peterin talo taustalla Sallatunturi), 1904
akvarelli paperille, 30 x 21
merkintä: oa. J. K. Kyyhkynen -04
Rantaniemen kokoelma, inv. PAR 48
Kemin taidemuseo
Teoksesta on mustavalkoinen kuva kirjassa *Kemin taidemuseon kokoelmat*, 1986, 40.
(Kuva 16)
37. Juho Kyyhkynen (1875-1909)
Maisema Kuolajärveltä (Iltausva), 1904
öljy kankaalle, 36 x 78
merkintä: va. J. K. Kyyhkynen
takana: omistaa Lehtori A. Rantaniemi Oulu/Iltausva
Rantaniemen kokoelma, inv. Par 50.
Kemin taidemuseo.
(Kuva 17)
38. Juho Kyyhkynen (1875-1909)
Lappalaistyttö (Lapin Elsa), 1904
öljy kankaalle, 37 x 31
merkintä: oy. J. K. Kyyhkynen -04
takana kiilapuussa : Lapin Elsa
Taidesäätiön Ilmari ja Toini Wall-Hakalan kokoelmat, inv. S60
Orimattilan taidemuseo
Maalaus kuuluu Ilmari (1904-1973) ja Toini Wall-Hakalan kokoelmaan, jonka tuli testamenttilahjoituksena Orimattilan kunnalle ja on ollut siellä esillä vuodesta 1978 lähtien.²⁷
Teoksesta on värikuva kirjassa Hautala-Hirvioja, Tuija: *J. K. Kyyhkynen 1875-1909*, 1993, 47.
39. Juho Kyyhkynen (1875-1909)
Lapin yö, Pyhäntunturi (Pyhäntunturi. Lapin yö), 1906
öljy kankaalle (liimattu pahville), 25,5 x 35,5
merkintä: oa. J. K. Kyyhkynen -06
Taidesäätiön Toini ja Ilmari Wall-Hakalan kokoelmat, inv. S12
Orimattilan taidemuseo.
(Kuva 18)
40. Juho Kyyhkynen (1875-1909)
Lappalainen poroineen (Piippua syyttävä lappalainen tai
- Lappalainen ja hänen poronsa)*, 1907
öljy kankaalle, 71 x 144
merkintä: va. J. K. Kyyhkynen 1907
Tampereen taidemuseon kokoelma, inv. A-105
Maalaus on esiintynyt useammalla nimellä muun muassa Suomen Taidedyhdistyksen kevätnäyttelyssä 1907 se oli luettelossa nimellä Piippua syyttävä lappalainen. Vuonna 1908 M.W.Wuolukan kustannusosakeyhtiö teetti siitä väripainoksen ja alkuperäinen maalaus jäi yhtiön omistukseen. Vuonna 1909 varatuomari K. Haljala osti yhtiön konkurssihuuto-kaupasta maalauksen.²⁸ Vuonna 1953 Lappalainen poroineen siirtyi Tampereen taidemuseon kokoelmaan tuomari ja rouva Haljalan testamenttilahjoituksena.²⁹
Teoksesta on värikuva kirjassa Hautala-Hirvioja, Tuija: *J. K. Kyyhkynen 1875-1909*, 1993, 66.
41. Juho Kyyhkynen (1875-1909)
Lappalainen ja poro, 1907
öljy kankaalle, 35 x 61,5
merkintä: va. J. K. Kyyhkynen 1907 - KEMI
Aineen Kuvataidesäätio, inv. 01:367
Aineen taidemuseo, Tornio
Teos on alkuperäistä puolet pienempi. Maalauspinnan muoto poikkeaa hieman edellisestä, se on hieman korkeampi ja leveydeltään lyhyempi kuin alkuperäisessä maalauksessa. Tämä teoksen väritys on hiukan alkuperäistä tummempaa. Kemi -sana viitanee Kemijärven ruotsinkieliseen nimeen Kemiträsk.
Teoksesta on värikuva kirjassa Hautala-Hirvioja, Tuija: *J. K. Kyyhkynen 1875-1909*, 1993, 66.
42. Juho Kyyhkynen (1875-1909)
Onkija, 1907
öljy vanerille, 26 x 40,5
merkintä oa. J. K. Kyyhkynen 1907
Aineen Kuvataidesäätiön kokoelma, inv. 01:368
Aineen taidemuseo, Tornio

²⁷ Taidesäätiön Ilmari ja Toini Wall-Hakalan kokoelmat Orimattilassa 1981, 3.

²⁸ Hautala-Hirvioja 1993a, s. 52 ja teosluettelo s. 45.

²⁹ Tampereen taidemuseo, kokoelmatiedosto.

- Kauppaneuvos Veli Aine on hankkinut teoksen 1973 Galerie Hörhammerin näyttelystä Vanhaa ja Uutta.³⁰ Teoksesta on värikuva kirjassa Hautala-Hirvioja, Tuija: *J. K. Kyyhkynen 1875-1909*, 1993, 100.
43. Juho Kyyhkynen (1875-1909)
Lapin aamu, 1908
öljy kankaalle, 59,2 x 119,4
merkintä: oa. J.K.Kyyhkynen 1908
Kustaa Hiekan kokoelma, inv. 92
Hiekan taidemuseo, Tampere
Teoksesta on värikuva kirjassa Hautala-Hirvioja, Tuija: *J. K. Kyyhkynen 1875-1909*, 1993, 82-83.
44. Juho Kyyhkynen (1875-1909)
Lapin rusko (Lapin ruskaa), 1908
öljy pahville, 12 x 25
merkintä: oa. J. K. Kyyhkynen 1908
Kustaa Hiekan kokoelma, inv. 93
Hiekan taidemuseo, Tampere
Maalauksen nimenä on ollut Lapin ruskaa, mikä ei vastaa teoksen sisältöä ja kyseessä lienee ollut kirjoitusvirhe.
45. Juho Kyyhkynen (1875-1909)
Saamelaisnainen ja lapsi, 1908
öljy kankaalle, 132 x 104
merkintä: oa. J. K. Kyyhkynen 08
Oulun taidemuseon kokoelma, inv. 654.
Teos on ostettu Oulun taidemuseon kokoelmaan elokuussa 1983 Kristiina Heikinheimolta.³¹
Teoksesta on värikuva kirjassa Hautala-Hirvioja, Tuija: *J. K. Kyyhkynen 1875-1909*, 1993, 47.
46. Juho Kyyhkynen (1875-1909)
Porolla-ajo, 1908
öljy kankaalle, 95 x 190
merkintä: oa. J. K. Kyyhkynen
Pohjois-Pohjanmaan osakunnan kokoelma
Ostrabotnia, Helsinki
47. Juho Kyyhkynen (1875-1909)
Lappalaiskylä, 1908 (painettu 1920)
- litografia paperille, joka liimattu kartongille, 56 x 95
kuvassa merkintä: oa. J. K. Kyyhkynen 1908
kuvan alapuolella merkinnät:
va. Maantieteellisiä kuvia no 10 Geografiska bilder
ka. Lappalaiskylä, Lappby
oa. Osakeyhtiö Valistus Helsinki-Helsingfors
A.-B. Tilgman O.-Y. Helsinki 1920
Teoksesta on värikuva kirjassa Hakulinen, Kerkko ja Yli-Jokipii, Pentti, *Maamme kuvat -Valistuksen maantieteelliset opetustaulut 1903-32*, 1983, 9. (Kuva 19)
48. Juho Kyyhkynen (1875-1909)
Talvinen kota, 1909
öljy kankaalle, 33 x 51,5
merkintä: oa. J. K. Kyyhkynen 1909
Valtion vakuusrahasto, inv. 3
deponointi Rovaniemen taidemuseolle
Maalaus on kuulunut alkujaan taiteilijan tuttavalle metsänhoitaja Hugo Richard Sandbergille, Lapin keisarille ja Iso-Samperille. Sitten se on ollut taiteilijan veljenpojan August Kyyhkysen omistuksessa. Häneltä Kemijärven Koillis-Suomen Säästöpankki osti teoksen luvaten, ettei sitä myydä edelleen.³² Suomen valtion antaman pankkituen vastikkeena se on tullut Rovaniemen taidemuseon hallintaan vuonna 1995. Se on sijoitettu Rovaniemen kaupungin talolle.³³
Teoksesta on mustavalkoinen kirjassa Hautala-Hirvioja, Tuija: *J. K. Kyyhkynen 1875-1909*, 1993, 57.
49. Ahtela, H. (Reuter, Einar) (1881-1968)
Viime jäät, 1906
öljy kankaalle, 80 x 111
ei merkintää
Aineen taidemuseo, inv. 02:0010
Tornio.
(Kuva 20)
50. Pekka Halonen (1865-1933)
Lappalainen karhumpesällä, 1912
öljy, 94 x 74

³⁰ Aineen taidemuseo, kokoelmatiedosto.

³¹ Oulun taidemuseo, kokoelmatiedosto.

³² August Kyyhkysen haastattelu 24.10.1988.

³³ Rovaniemen taidemuseo, kokoelmatiedosto.

- merkintä: va. P. Halonen 1912
Pohjola yhtiöiden taidekokoelma, ei inv.
Oulu
Aune Lindströmin teosluettelossa työ on numero 478. ja sen nimenä on *Karhunpesällä*.³⁴
Teoksesta on värikuva kirjassa *Pohjola –yhtiöiden taidetta*, 1990, s. 36.
51. Anna Snellman (1884-1962)
Pyhänturilta, 1913
öljy kankaalle, 60 x 50
merkintä: oa. Anna Snellman-Nystén 1913
Rantaniemen kokoelma, inv. Par 102
Kemin taidemuseo.
(Kuva 21)
52. Arthur Harald-Gallén (1880-1931)
Tunturi, 1915
öljy pahville, 17 x 12,5
merkintä: va. Harald-Gallen, ka 1915, oa. Kuolajärvi
Aineen Kuvataidesäätiön kokoelma, inv. 01:135
Aineen taidemuseo, Tornio
Teoksesta on mustavalkoinen kuva kirjassa *Aineen kuvataidesäätiön taidekokoelma – Aineen taidemuseo*, 1996, s. 110.
(Kuva 22)
53. Arthur Harald-Gallén (1880-1931)
Lapin honka, 1916
etsaus, 36 x 35,5
merkintä: vedoksen alaosassa Till Ape Rantaniemi från Harald-Gallen 1916
kuvan alaosassa epäselvänä peilikirjoituksena (laatassa oikeinpäi) Ihrer durchlauch, des Prinzessin Louise Ferdinande zu Schönlich Carolach zu Lah - rierung an dir Schängt u Finland 1918, Harald Gallen 1916.
Rantaniemen kokoelma, inv. Par 19
Kemin taidemuseo
Teoksesta on mustavalkoinen kuva kirjan *Kemin taidemuseon kokoelmat*, 1986 kannessa.
54. Eero Nelimarkka (1891-1977)
Petteri Morottaja, 1918
öljy pahville, 39 x 33
merkintä: Eero Nelimarkka
Nelimarkka-museon kokoelma, inv. 176
Alajärvi.
(Kuva 23)
55. Eero Nelimarkka (1891-1977)
Lapin jääkäri, *Eero Nelimarkka*, 1918
öljy pahville, 46 x 38,5
ei merkintää
Nelimarkka-museon kokoelma, inv. 186
Alajärvi.
56. Einari Junttila (1901-1975)
Markkinoilta paluu, 1919
akvarelli paperille, 33 x 45 (valoaukko)
merkintä: va. E. Junttila
Einari Junttilan museo , inv. 7
Kittilä.
57. Aukusti Koivisto (1886-1962)
Lappalaistyttö, 1919
öljy kankaalle, 67 x 48
merkintä: va. A. Koivisto Inari 1919
Oulun taidemuseon kokoelma, inv. 45.
(Kuva 24)
58. Gabriel Engberg (1872-1953)
Heinänhakumatkalla, 1920
(Lappalainen ja porot)
öljy kankaalle, 76 x 56
merkintä: oa. Gabr. Engberg 1920
Aineen Kuvataidesäätiö, inv. 01:117
Aineen taidemuseo, Tornio
Teoksesta on mustavalkoinen kuva kirjassa *Aineen kuvataidesäätiön taidekokoelma – Aineen taidemuseo*, 1996, s. 106 ja kirjassa Seppo Niinivaara: *Gabriel Engberg –näköala vuorelta*, 1988, s. 90.
(Kuva 25)
59. Gabriel Engberg (1872-1953)
Maisema Lapista, Porolauma (*Porolauma Lapin maisemassa*), 1920
öljy kankaalle, 66,5 x 119
Antellin kokoelma inv. A II 1543,
Valtion taidemuseo, Ateneum
Suomen taiteen kokoelma, Helsinki
Antellin valtuuskunta osti teoksen kokoelmaansa taiteilijalta 3.4.1923.³⁵

³⁴ Lindström 1957, 368.

³⁵ Valtion taidemuseo, kokoelmatiedosto.

- Teoksesta on mustavalkoinen kuva kirjassa Seppo Niinivaara: *Gabriel Engberg –näköala vuorelta*, 1988, s. 91. (Kuva 26)
60. Gabriel Engberg (1872-1953)
Poron pää, 1920
öljy kankaalle, 55 x 55
merkintä: oa. Gabr. Engberg 1920
Kustaa Hiekan kokoelma, inv. 40.
Hiekan taidemuseo, Tampere
61. A. E. Järvinen (1891-1963)
Tunturimaisena, 1936
akvarelli paperille, 32,5 x 33
merkintä: oa. A. E. Järvinen 1936
Aineen Kuvataidesäätien kokoelma,
inv. 01:976
Aineen taidemuseo, Tornio
Maalauksesta on mustavalkoinen kuva kirjassa *Aineen kuvataidesäätien taidekokoelma – Aineen taidemuseo*, 1996, s. 146. (Kuva 27)
62. Werner Salovirta (alkujaan Marckström, 1883-1936)
Jänkä, 1928
öljy kankaalle, 45,5, x 61
merkintä: oa. V. Salovirta 1928
Lahden taidemuseo, inv. A 334
Lahden taideyhdistys on lahjoittanut kaikki Salovirran viisi maalausta Lahden taidemuseon kokoelmaan.*
63. Werner Salovirta (alkujaan Marckström, 1883-1936)
Joenuoma, 1928
öljy kankaalle, 42 x 56
ei merkintää
Lahden taidemuseo, inv. A 335. (Kuva 28)
64. Werner Salovirta (alkujaan Marckström, 1883-1936)
Koskimaisema, 1928
öljy kankaalle, 33 x 46
merkintä: oa. V. Salovirta 1928
Lahden taidemuseo, inv. A 337. (Kuva 29)
65. Werner Salovirta (alkujaan Marckström, 1883-1936)
Lapin talvea I, 1930
öljy kankaalle, 35 x 56
ei merkintää
Lahden taidemuseo, inv. A 348. (Kuva 30)
66. Werner Salovirta (alkujaan Marckström, 1883-1936)
Lapin talvea II, 1930
öljy kankaalle, 35 x 46
ei merkintää
Lahden taidemuseo, inv. A 348.
67. Alvar Outakka (ent. Lind 1897-1951)
Lappalaisia kotiloissa, 1934
akvarelli paperille, 29 x 44
merkintä: va. Arvid Lind 1934
Jäntin kokoelma, inv. 722
Porvoo.
(Kuva 31)
68. Alvar Outakka (ent. Lind 1897-1951)
Tunturikämpä, 1938
akvarelli paperille, 29,5 x 37
merkintä: oa. A. Outakka -38
Aineen Kuvataidesäätien kokoelma,
inv. 01:600
Aineen taidemuseo, Tornio
Teoksesta on mustavalkoinen kuva kirjassa *Aineen kuvataidesäätien kokoelma – Aineen taidemuseo*, 1996, s. 211.
69. Einari Junttila (1901-1975)
Aukustin ja Tiinan mökki, (Talvinen iltapäivä), 1920
akvarelli paperille, 21 x 35 (valoaukko)
merkintä: va. E. Junttila
Einari Junttilan museo, inv. 42
Kittilä.
70. Einari Junttila (1901-1975)
Porot syömässä (Aihe Kittilästä), 1928
akvarelli paperille, 31 x 46 (valoaukko)
merkintä: va. E. Junttila
Einari Junttilan museo, inv. 45.
Kittilä.
71. Einari Junttila (1901-1975)
Syksy (Aihe Kittilästä), 1930
akvarelli paperille, 25,5 x 20,5 (valoaukko)
merkintä: oa. E. Junttila
Einari Junttilan museo, inv. 26.
Kittilä.
(Kuva 32)

³⁶ Lahden taidemuseo, kokoelmatiedosto.

72. Einari Junttila (1901-1975)
Syysmyrsky, 1930
akvarelli paperille, 26 x 35 (valoaukko)
merkintä: va. E. Junttila
Einari Junttilan museo, inv. 47
Kittilä.
(Kuva 33)
73. Einari Junttila (1901-1975)
Aakemustunturi, 1930
akvarelli paperille, 28 x 33 (valoaukko)
merkintä: va. E. Junttila
Einari Junttilan museo, inv. 44
Kittilä.
(Kuva 34)
74. Einari Junttila (1901-1975)
Kevötpäivöin tunnelmaa (Lakanat kuivuvat), 1937
akvarelli paperille, 30x38 (valoaukko)
merkintä: va. E. Junttila
Einari Junttilan museo, inv. 41
Kittilä
75. Einari Junttila (1901-1975)
Taustalla Pallas, 1937
akvarelli paperille, 24,5 x 32,5
merkintä: oa. E. Junttila 37
Kemin kaupungin kokoelma, inv. KK 672
Kemin taidemuseo
76. Einari Junttila (1901-1975)
Kellaritieva, 1939
akvarelli paperille, 24 x 32 (kuva)
merkintä: va E. Junttila 39
Einari Junttilan museo, inv. 48
Kittilä
77. Viivi von Schrowe-Kallio (1892-1973)
Lappalaistyttö, n.1924
öljy kankaalle 40 x 32,5
merkintä: va. V. v. Schrowe-Kallio
Kemin kaupungin kokoelma, inv. KK 301
Kemin taidemuseo
Maalauksen tarkkaa valmistumisvuotta ei ole tiedossa, mutta taiteilijatar lienee käynyt 1923 tai 1924 Lappissa, sillä hän esitteli Lappi - aiheisia teoksiaan Tampereella toukokuussa ja Kemissä syyskuussa 1924.³⁷
(Kuva 35)
78. Maija Kellokumpu (1892-1935)
Vanhaa Sallaa, 1926
öljy kankaalle, 42,5 x 75,5
merkintä: va. M. K-u 1926
Valtion vakuusrahasto, inv. 42
deponointi Rovaniemen taidemuseo
Maalauksessa olevat rakennukset teoksen takana olevan selostuksen mukaan ovat vasemmalta lukien seuraavat Veitsiluoto (entinen apteekki), edessä vasemmalla Särkelän lato, vääpeli (myöh. luutnantti) Rannan talo (entinen Kataisen omistama), keskellä saha ja sen edessä Heikki Ervastian talo, Suijola, edellisen oikealla puolella Ervastian talli ja navetta, äärimmäisenä oikealla Ilomäki, jonka omisti viimeksi Sallan kunta (alkujaan Oskari Ulkuniemen rakentama ja omistama) ja edellisen alapuolella Ovaskaisen lato.
(Kuva 36)
79. Maija Kellokumpu (1892-1935)
Poro vanhalla Sallatunturilla, 1927
öljy kankaalle, 94 x 73
merkintä: va. M. K-pu 1927
Valtion vakuusrahasto, inv. 10.
deponoitu Rovaniemen taidemuseolle.
(Kuva 37)
80. Uuno Särkelä (1903-1978)
Maisema Kemijärveltä, 1927
öljy kankaalle, 31,5 x 46
merkintä: oa U. Särkelä. 27
Rantaniemen kokoelma, inv. PAR III
Kemin taidemuseo
Teoksesta on mustavalkoinen kuva kirjassa *Kemin taidemuseon kokoelmat*, 1986, s. 74.
81. Aarne Hamara (1910-1966)
Järvimaisema Kemijärveltä, 1927
öljy pahville liimatulle kankaalle, 37 x 46
merkintä: oa. A. Hamara 27
Kemin kaupungin kokoelma 750.
Kemin taidemuseo.

37

Viivi von Schrowe-Kallion taidenäyttely Satak. 18.5.1924 ja Lappia vienoissa väreissä PS. 1.9.1924.

82. Aukusti Koivisto (1886-1962)
*Pappismunkki Iljona Petsamon luostaris-
ta*, 1921
öljy kankaalle, 44,5 x 32
merkintä: yo. A. Koivisto 1921
Oulun taidemuseon kokoelma, inv.
799
Maalaus on ostettu Oulun taidemu-
seon kokoelmaan 23.10.1985.³⁸
(Kuva 38)
83. Aukusti Koivisto (1886-1962)
Lapin mies, 1921
öljy kankaalle, 46 x 34
merkintä: oy. A. Koivisto -21
Oulun taidemuseon kokoelma,
inv. 1181
Teos on ostettu Oulun taidemuseon
kokoelmaan vuonna 1989.³⁹
84. Aukusti Koivisto (1886-1962)
Lappalaisia, 1921
öljy kankaalle, 55 x 68,5
merkintä: oa. A. Koivisto 1921
takana: Lappalaistuvassa Inari
Rantaniemen kokoelma, inv. Par 42
Kemin taidemuseo.
(Kuva 39)
85. Aukusti Koivisto (1886-1962)
Tunturimaisema, 1922
öljy pahville liimatulla kankaalla, 34
x 53 (valoaukko)
merkintä: oa. A. Koivisto. 1922.
Emil Cedercreutzin kokoelma,
inv. M 115
Emil Cedercreutzin museo, Harja-
valta.
(Kuva 40)
86. Aukusti Koivisto (1886-1962)
Tunturimaisema, 1923
öljy kankaalle, 31 x 46
merkintä: ao. A. Koivisto. 1923.
Oulun taidemuseon kokoelma
inv. 734
Teos ostettiin Oulun taidemuseoon
vuonna 1984.⁴⁰
87. Aukusti Koivisto (1886-1962)
Lapin kota, 1926
öljy vanerille, 25 x 35
- merkintä: ao. A. Koivisto 1926
Oulun taidemuseon kokoelma, inv.
729.
Maalaus on ostettu Oulun taidemu-
seon kokoelmaan 1984.⁴¹
(Kuva 41)
88. Aukusti Koivisto (1886-1962)
Lemmenjoelta, 1934
öljy kankaalle, 57 x 71
merkintä: oa. A. Koivisto 1934.
Aineen Kuvataidesäätiön kokoelma,
inv. 01:316
Aineen taidemuseo, Tornio
Maalauksesta on värikuva kirjassa
*Aineen kuvataidesäätiön taidekokoelma –
Aineen taidemuseo*, 1996, s. 77.
89. Aukusti Koivisto (1886-1962)
Enontekiöltä, 1938
öljy kankaalle, 34 x 47,5
merkintä: oa. A. Koivisto 1938
Oulun taidemuseon kokoelma, inv. 6
Maalaus on ostettu Oulun taidemu-
seoon 7.3.1960.⁴²
90. Ilmari Vuori (1898-1975)
Kylä tunturin juurella, 1920
öljy kankaalle, 59 x 69,5
merkintä: va. I. Vuori -20.
Emil Cedercreutzin kokoelma,
inv. M 46
Emil Cedercreutzin museo, Harja-
valta
91. Arthur Harald-Gallén (1880-1931)
Tunturi, 1923
etsaus (akvatinta ja viivasyövytys),
50 x 59 (levy)
merkintä: ka. Harlad-Gallén, laatas-
sa: ka. 1923
Aineen Kuvataidesäätiö inv. 01:133
Aineen taidemuseo, Tornio
Teoksesta on mustavalkoinen kuva
kirjassa *Aineen kuvataidesäätiön taide-
kokoelma – Aineen taidemuseo*, 1996,
s.109.
92. Eemu Myntti (1890-1943)
Maisema, Pello, 1925
akvarelli paperille, 32 x 37
merkintä: oa. Eemu Myntti -25

³⁸ Oulun taidemuseo, kokoelmatie-
dosto.

³⁹ Sama.

⁴⁰ Sama.

⁴¹ Sama.

⁴² Oulun taidemuseo, kokoelmatie-
dosto.

- Tikanojan Taidekoti, inv. 260
Vaasa.
93. Eemu Myntti (1890-1943)
Emäntä Kolarista, 1925
akvarelli paperille, 37 x 31
merkintä: oa. Eemu Myntti 1925
Tikanojan Taidekoti, inv. 267
Vaasa.
(Kuva 42)
94. Eemu Myntti (1890-1943)
Tornionjokilaakso, 1925
akvarelli paperille, 38 x 33
ei merkintää
Tikanojan Taidekoti, Vaasa.
95. Eemu Myntti (1890-1943)
Muoniosta, 1925
akvarelli paperille, 33 x 43
merkintä: oa. Eemu Myntti 1925
Tikanojan Taidekoti, inv. 261
Vaasa.
96. Eemu Myntti (1890-1943)
Pallastunturi, 1925
akvarelli paperille, 38 x 33
ei merkintää
Tikanojan Taidekoti, inv. 264
Vaasa.
97. Eemu Myntti (1890-1943)
Ounastunturi, 1925
akvarelli paperille, 30 x 36
ei merkintää
Tikanojan Taidekoti, inv. 259
Vaasa.
(Kuva 43)
98. Arvi Mäenpää (1899-1976)
Inurista, 1926
tussi paperille, 32 x 44,5
merkintä: va. Inari. A. Mäenpää -
1926
Nelimarkka -museon kokoelma, inv.
306
Alajärvi.
99. Juho Mäkelä (1885-1943)
Levitunturi, 1926
akvarelli paperille, 26,5 x 31,5
merkintä: oa. J. Mäkelä 1926
Turun taidemuseo, inv. 2758.
(Kuva 44)
100. Juho Mäkelä (1885-1943)
Lapin aurinko, Keimiötunturi, 1926
akvarelli paperille, 30 x 24
merkintä: oa. J. Mäkelä 1926
Ester ja Jalo Sihtolan taidekokoelma,
inv. 168
Jyväskylän taidemuseo.
(Kuva 45)
101. Juho Mäkelä (1885-1943)
Tunturimaisema, 1926
akvarelli paperille, 30 x 24
mrkintä: oa. J. Mäkelä 1926.
Suomen kulttuurirahaston kokoelma,
inv 3:116.
Savonlinnan taidemuseo
Teoksesta on värikuva kirjassa Jäm-
sänen, Auli: *Juho Mäkelä (1885-1943)*,
1997, s. 85.
102. Matti Annala (1898-1958)
Lapin maisema, 1929
öljy kankaalle, 50 x 66
merkintä: oa. M. Annala -29
Tikanojan Taidekoti, inv. 62
Vaasa.
103. Eero Järnefelt (1863-1937)
Rakennuksia rannalla, Muonio, 1929
akvarelli ja lyijykynä paperille,
31,5 x 47
merkintä: va. Eero Järnefelt Muonio.
1929
Valtion taidemuseo Ateneum,
inv. A V 4723
Suomen taiteen kokoelma, Helsinki.
(Kuva 46)
104. Einari Wehmas (1898-1955)
Vatikuru, 1935
öljy kankaalle, 38,5 x 47
merkintä: oa. Einari Wehmas 1935
Aineen Kuvataidesäätiön kokoelma,
inv. 01:955
Aineen taidemuseo, Tornio
Teoksesta on mustavalkoinen kuva
kirjassa *Aineen kuvataidesäätiön koko-
elma –Aineen taidemuseo*, 1996, s. 283.
105. Aukusti Tuhka (1895-1973)
Revontulet, Aurora Borealis, 1937
puupiirros paperille, 30 x 35
merkintä: va. T.p.v. (T.pl'a) K.v. no
2/10 1970.
ka. Aurora borealis-. Revontulet +
symbolimerkki (joka todennäköisesti
poron korvamerkki oma lisäys)
oa. Tuhka 1937

- Kemin kaupungin kokoelma, inv. KK 305, Kemin taidemuseo ja samasta laatasta vedos nimellä *Poro*, 1937 puupiiirros paperille, 30 x 35 merkintä: oa. Tuhka 1937
Nelimarkka -museon kokoelma, inv. 240
Alajärvi
Teoksesta on mustavalkoinen kuva kirjassa *Aukusti Tuhka*, 1995, s. 29. (Kuva 47)
106. Eero Nelimarkka (1891-1977)
Poroja, 1938
öljy kankaalle, 46 x 70
merkintä: oa. Eero Nelimarkka 1938
Ester ja Jalo Sihtolan kokoelma, inv. 312
Jyväskylän taidemuseo.
107. Eero Nelimarkka (1891-1977)
Pallastunturi syyskuussa, 1938
öljy kankaalle, 45 x 70
merkintä: oa. Eero Nelimarkka 1938
Ester ja Jalo Sihtolan kokoelma, inv. 299
Jyväskylän taidemuseo.
(Kuva 48)
108. Reino Harsti (1900-1979), vuoteen 1921 Henriksson
Petsamo. Jänkä, 1927 Reino Harsti etsaus paperille, 20 x 30 (levy)
merkintä: passpartout'ssa oa. Reino A. Harsti
Nelimarkka -museon kokoelma, inv. 247,
Alajärvi.
109. Reino Harsti (1900-1979), vuoteen 1921 Henriksson
Petsamo, 1927
etsaus paperille, 20 x 30 (levy)
merkintä: passepartout'ssa oa. Reino A. Harsti
Nelimarkka -museon kokoelma, inv. 318
Alajärvi.
110. Eero Nelimarkka (1891-1977)
Petsamo, Kolttaköngäs, 1927
akvarelli paperille, 32 x 48
merkintä: oa. Eero Nelimarkka 1927
Nelimarkka -museo, inv. 438
Alajärvi.
111. Eero Nelimarkka (1891-1977)
Petsamon matkalta, 1927
lyijykynä paperille, 25 x 33,5
merkintä: oa. Eero Nelimarkka 1927 ja va. Petsamon matkalta
Nelimarkka -museo, inv. 260
Alajärvi.
112. Eero Nelimarkka (1891-1977)
Petsamo, 1927
öljy kankaalle, 46 x 55
merkintä: oa. Petsamo Eero Nelimarkka 1927
Nelimarkka -museo, inv. 631
Alajärvi.
(Kuva 49)
113. Vihtori Ylinen (1879-1953)
Petsamonvuonon perukka, 1927
litografia paperille, joka liimattu kartongille, 56 x 95
merkintä: oa. V. Ylinen 1927
merkintä kuvan alla: va. Valistuksen maantieteellisiä kuvia no 28
ka. Petsamonvuonon perukka, etualalla Trifonaniemi
Petsamofjordens innersta del, i Förgrunden Trifonanäs
oa. Osakeyhtiö Valistus, Oy Tilgman, Helsinki
Teoksesta on kuva kirjassa Hakulinen, Kerkko ja Yli-Jokipii, Pentti, *Maamme kuvat –Valistuksen maantieteelliset opetustaulut 1903-32*, 1983, s. 11.
114. Vihtori Ylinen (1879-1953)
Pohjoisen Jäämeren rannalta: Nurmensätin kalastussatama, 1926
litografia paperille, joka liimattu kartongille, 56 x 95
merkintä kuvan alla:
va. Valistuksen maantieteellisiä kuvia no 29a. Pohjoisen Jäämeren rannalta: Nurmensätin kalastussatama, Från nordliga ishavets kust, Nurmensätti hamn
oa. Osakeyhtiö Valistus, Oy Tilgman, Helsinki
Teoksesta on kuva kirjassa Hakulinen, Kerkko ja Yli-Jokipii, Pentti, *Maamme kuvat –Valistuksen maantieteelliset opetustaulut 1903-32*, 1983, s. 13.

115. Matti Visanti (ent. Björklund 1885-1957)
Petsamosta, 1932
hiili paperille, 30 x 35
merkintä: va. Petsamo, oa. Matti Visanti
Suomen Taidepiirtäjien Liiton kokoelmat, inv. 671
Lahden taidemuseo
Taiteilija on hiilellä kirjoittanut sanan *Petsamo*, mutta signeeraus on tehty lyijykynällä myöhemmin, sillä vasta 1936 hän muutti sukunimensä Björklundista Visanniksi työskennellessään 1934-1937 Kalevalan kuvituksen parissa.⁴³
(Kuva 50)
116. Matti Visanti (ent. Björklund 1885-1957)
Nattastunturit, 1932
litografia paperille, 35 x 30
merkintä: oa. Matti Björklund
laatassa: va. Nattastunturit ja oa. MB 1932
Tikanojan Taidekoti, (ei inv., luettelomaton)
Vaasa.
117. Matti Visanti (ent. Björklund 1885-1957)
Lapin koski, 1932
litografia paperille, 28 x 16
merkintä: oa. Matti Björklund
Tikanojan Taidekoti, (ei inv., luettelomaton)
Vaasa.
118. Matti Visanti (ent. Björklund 1885-1957)
Ilta, 1932
litografia paperille, 13 x 17
merkintä: oa. Matti Björklund
laatassa: oa. MB 1932
Tikanojan taidekoti, (ei inv., luettelomaton)
Vaasa
ja samasta levystä on vedos *Tunturi*, Jäntin kokoelma, inv. 1081
Porvoo.
119. Matti Visanti (ent. Björklund 1885-1957)
Töllejä, 1932
litografia paperille, 12 x 15
- merkintä: oa. Matti Björklund
laatassa: oa. MB 1932
Tikanojan taidekoti, (ei inv., luettelomaton)
Vaasa.
120. Matti Visanti (ent. Björklund 1885-1957)
Kolttaköngäs I, 1932
litografia paperille, 17 x 18
merkintä: oa. Matti Björklund
laatassa: va. Kolttaköngäs ja oa. MB 1932
Tikanojan Taidekoti, (ei inv., luettelomaton)
Vaasa.
121. Matti Visanti (ent. Björklund 1885-1957)
Kolttaköngäs II, 1932
litografia paperille, 17 x 18
merkintä: oa. Matti Björklund
laatassa: va. MB 1932 ja oa. Kolttaköngäs
Tikanojan Taidekoti, (ei inv., luettelomaton)
Vaasa.
122. Matti Visanti (ent. Björklund 1885-1957)
Kolttaköngäs IV, 1932
litografia paperille, 17 x 81
merkintä: oa. Matti Björklund
laatassa: oy. Kolttaköngäs ja oa. MB 1932
Tikanojan Taidekoti, (ei inv. numeroa)
Vaasa.
123. Matti Visanti (ent. Björklund 1885-1957)
Jäniskoski I, 1932
litografia paperille, 17 x 18
merkintä: oa. Matti Björklund
laatassa: oa. Jäniskoski MB 1932
Tikanojan Taidekoti, (ei inv. numeroa)
Vaasa
ja samasta laatasta vedos *Jäniskoski I*
Vaasan taideyhdistyksen kokoelma, inv. 238
Pohjanmaan museo, Vaasa
Teoksesta on mustavalkoinen kuva näyttelyluettelossa toim. Airola, Lehesvuo, Mikola ja Palmén *Vaasan taideyhdistyksen kokoelma -70 vuotisnäyttely* 1989, 120.

⁴³ Mäkelä 1985, 54.

124. Matti Visanti (ent. Björklund 1885-1957)
Jäniskoski II, 1932
litografia paperille, 18 x 18
merkintä: oa. Matti Björklund
laatassa: oa. Jäniskoski MB 1932
Tikanojan Taidekoti, (ei inv., luetteloinmaton)
Vaasa
Ja samasta laatasta on vedos *Jäniskoski II*,
Vaasan taideyhdistyksen kokoelma, inv. 245
Teoksesta on mustavalkoinen kuva näyttelyluettelossa toim. Airola, Lehesvuo, Mikola ja Palmén *Vaasan taideyhdistyksen kokoelma -70 vuotisnäyttely* 1989, 121.
125. Matti Visanti (ent. Björklund 1885-1957)
Trifona, rakennus Alaluostarista, 1932
litografia paperille, 17 x 18
merkintä: laatassa oa. MB 1932
Tikanojan Taidekoti, (ei inv., luetteloinmaton)
Vaasa
ja samasta levystä on vedos *Kirkko*
Vaasan taideyhdistyksen kokoelma, inv. 244
Pohjanmaan museo, Vaasa
Teoksesta on mustavalkoinen kuva näyttelyluettelossa toim. Airola, Lehesvuo, Mikola ja Palmén *Vaasan taideyhdistyksen kokoelma -70 vuotisnäyttely* 1989, 119.
126. Matti Visanti (ent. Björklund 1885-1957)
Trifona, 1932
litografia paperille, 17 x 18
merkintä: oa. Matti Björklund
laatassa: oa. MB 1932 Trifona
Vaasan taideyhdistyksen kokoelma, inv. 241
Pohjanmaan museo, Vaasa
Teoksesta on mustavalkoinen kuva näyttelyluettelossa toim. Airola, Lehesvuo, Mikola ja Palmén *Vaasan taideyhdistyksen kokoelma -70 vuotisnäyttely* 1989, 120.
(Kuva 51)
127. Matti Visanti (ent. Björklund 1885-1957)
Liinahamari I, 1932
litografia paperille, 30 x 35
merkintä: oa. Matti Björklund
laatassa: va. Liinahamari ja oa. MB 1932
Tikanojan Taidekoti, (ei inv., luetteloinmaton)
Vaasa.
128. Matti Visanti (ent. Björklund 1885-1957)
Liinahamari II, 1932
litografia paperille, 30 x 35
merkintä: oa. Matti Björklund
laatassa: va. MB 1932 Liinahamari
Tikanojan Taidekoti, Vaasa ja samasta levystä vedos *Liinahamari II*
Vaasan taideyhdistyksen kokoelma, inv. 240
Pohjanmaan museo, Vaasa ja vedos *Jäämeren tie*
Kemin kaupungin kokoelma, inv. KK 139
Kemin taidemuseo
Teoksesta on mustavalkoinen kuva näyttelyluettelossa toim. Airola, Lehesvuo, Mikola ja Palmén *Vaasan taideyhdistyksen kokoelma -70 vuotisnäyttely* 1989, 120.
129. Matti Visanti (ent. Björklund 1885-1957)
Liinahamari III, 1932
litografia paperille, 30 x 35
merkintä: oa. Matti Björklund
laatassa: oa. MB 1932 Liinahamari
Tikanojan Taidekoti, (ei inv., luetteloinmaton)
Vaasa.
130. Gösta Diehl (1899-1964)
Kalastusvene Petsamossa, 1933
guassi paperille, 49 x 34,5
merkintä: va. Diehl 33
Aineen Kuvataidesäätiön kokoelma, inv. 01:82
Aineen taidemuseo, Tornio
Teoksesta on mustavalkoinen kuva kirjassa *Aineen kuvataidesäätiön taidekokoelma - Aineen taidemuseo*, 1996, s.100.
(Kuva 52)
131. Anton Lindforss (1891-1943)
Sallan kirkonkylää, 1923
akvarelli paperille, 31 x 42 (valoaukko)
merkintä: oa. Salla 1923 Anton Lindforss

- Jäntin kokoelma, inv.548,
Porvoo.
132. Anton Lindfors (1891-1943)
Ivalojoiki, 1928
öljy vanerille, 37 x 46
merkintä: va. A. Lindfors. 28
Aineen Kuvataidesäätön kokoelma,
inv. 01:420
Aineen taidemuseo, Tornio
Teoksesta on värikuva kirjassa *Ai-
neen kuvataidesäätön kokoelma -Aineen
taidemuseo*, 1996, s. 74.
133. Anton Lindfors (1891-1943)
Kesämaisema Liinahamarista, 1934
öljy kankaalle, 49 x 69,5
merkintä: va. A. Lindfors 34
Antellin kokoelma, inv. A III 1933,
Valtion taidemuseo Ateneum
Suomen taiteen kokoelma, Helsinki
Antellin valtuuskunta on ostanut
maalauksen taiteilijalta 23.11. 1934
kokoelmaansa.⁴⁴
(Kuva 53)
134. Anton Lindfors (1891-1943)
Maisema Petsamosta, 1934
öljy kankaalle, 48,5 x 34
merkintä: oa. A. Lindfors 34
Nelimarkka-museo, inv. 47
Alajärvi
135. Anton Lindfors (1891-1943)
Aihe Lapista, 1935
öljy pahville, 50 x 46
merkintä: va. A. Lindfors 35
Lahden taidemuseo, inv. D 25
Maalaus on kuulunut Viipurin Tai-
demuseon kokoelmaan, josta se on
siirretty 10.11.1950 Lahden taidemu-
seolle.⁴⁵
Teoksesta on värikuva kirjassa toim.
Kallio, Niskanen ja Roivainen *Maala-
ukset* Lahden taidemuseon julkaisuja
22 (ei painovuotta), s. 76.
(Kuva 54)
136. Väinö Kamppuri (1891-1972)
Jokimaisema, 1936
öljy kankaalle, 45 x 60
merkintä: oa. V. Kamppuri -36
- Ester ja Jalo Sihtolan taidesäätön
kokoelmat, inv. 357
Jyväskylän taidemuseo.
137. Väinö Kamppuri (1891-1972)
Kolttaköngäs, 1936
(Kolttaköngäs, Porovaara)
öljy vanerille, 38 x 45
merkintä: va. V. Kamppuri 36
Ester ja Jalo Sihtolan taidesäätön
kokoelmat, inv. 106
Jyväskylän taidemuseo.
138. Väinö Kamppuri (1891-1972)
Petsamon rinteiltä, 1937
öljy kankaalle, 50 x 65
merkintä: va. Porovaara ja oa. V.
Kamppuri-37
Ester ja Jalo Sihtolan kokoelma,
inv. 356
Jyväskylän taidemuseo.
139. Väinö Kamppuri (1891-1972)
Kaksi puuta. Petsamo, 1937
öljy kankaalle, 38 x 47
merkintä: oa. V. Kamppuri -37
Imatran kaupungin kokoelma,
inv. IK72
Imatran taidemuseo.
(Kuva 55)
140. Väinö Kamppuri (1891-1972)
Porovaara, 1937
öljy kankaalle, 34 x 46
merkintä: oa. V. Kamppuri
Imatran kaupungin kokoelma,
inv. IK73
Imatran taidemuseon kokoelma.
(Kuva 56)
141. Väinö Kamppuri (1891-1972)
Porovaara, 1937
öljy kankaalle, 51 x 65
merkintä: oa. V. Kamppuri -37 Poro-
vaara
Meritan kokoelma (ent. Kansallis-
Osake-Pankin kokoelma),
inv. 718
Helsinki
Teoksesta on värikuva kirjassa *Kan-
sallistaidetta – suomalaista taidetta*
Kansallis-Osake-pankin kokoelmasta,
toim. Ilvas, Juha, 1989, s. 143.
142. Aale Hakava (1909-1995)
Tunturimaisema Liinahamarista, 1939
öljy kankaalle, 60 x 73
-
- ⁴⁴ Valtion taidemuseo, kokoelmatie-
dosto.
- ⁴⁵ Lahden taidemuseo, kokoelmatiedosto.

merkintä: va. A. Hakava/Amos Anderssonin taidemuseo,
inv. M55/AA
Helsinki.

143. Aale Hakava (1909-1995)
Petsamosta, 1939
öljy kankaalle, 51 x 61,5
merkintä: va. A. Hakava
Aineen Kuvataidesäätien kokoelma,
inv. 01:172
Aineen taidemuseo, Tornio
Teoksesta on värikuva näyttelyluettelossa *Lapin maisema – Pohjoiskalotin kiertonäyttely*, 1994, s. 2. ja mustavalkoinen kuva kirjassa *Aineen kuvataidesäätien taidekokoelma – Aineen taidemuseo*, 1996, s.124.
144. Väinö Saikko (1893-1952)
Kristuksen ilmestyminen vaeltavalle saamelaisperheelle, 1938
öljy kankaalle, 260 x 86
Inarin saamelaiskirkko
Teoksesta on värikuva kirjassa *Rönkkö, Pekka Noitarummusta kirkkauden kruunuun*, 1985, s. 151.
145. Anton Lindforss (1891-1943)
Ylösnoussut Kristus nykyajassa, 1939
öljy kankaalle, 200 x 162
Muonion kirkko
Teoksesta on värikuva kirjassa *Rönkkö, Pekka Noitarummusta kirkkauden kruunuun*, 1985, s. 155.

SUMMARY

Lapland and the Lapps in particular began to attract attention in the 1600s, when Professor Johannes Schefferus of Uppsala University compiled a book called *Lapponia*. It was a source book of long standing for all travellers bound for Lapland, and the information and descriptions in the book were readily quoted in many later accounts of journeys in Lapland. An outstanding sample of them, as far as visual arts are concerned, was *Voyage pittoresque au Cap Nord*, published by the Swede Anders Fredrik Skjöldebrand in 1801-1803. It appeared in Stockholm in four richly illustrated booklets.

In the peace treaty of Hamina in 1809 Finland was detached from Sweden - a bond that had lasted for centuries - and became annexed to Russia. National romantic tendencies started to emerge as early as 1810s, and, by the name *Turku Romanticism* amongst the young university teachers in particular. All through the 1800s it was considered important to establish the position of Finland on the map and to teach the Finns to identify and to respect their fatherland. The books *Finland framstäldt i teckningar* and *Maamme kirja* (Book of Our Country) by Zacharias Topelius presented Lapland as part of Finland, even though the description of the northern region was rather slight. In the Lappish sections of his books Topelius used the illustrations of A. F. Skjöldebrand's booklets and he also utilised the ethnologist M. A. Castrén's knowledge of the Lapps. Both of these books described the Lapps as humble, a bit childish people who were happy in their submissiveness. *Maamme kirja* was used as a geography textbook in schools and so it influenced the ideas that many future generations had of Lapland.

In the 1890s the photographer I. K. Inha introduced the fells Sallatunturi and Pyhätunturi in his book *Suomi kuvissa* (Finland in pictures). Illustrated in photographs it showed a few of them with some Lappish people and reindeer in front of their huts. *Suomi 19:nnellä vuosisadalla* (Finland in the 19th century) was aimed at foreign readers. They were told of the gold rush in Inari, mosquitoes, fells, polar night, light midsummer nights, and the Lapps, who were, however, proved to be a different race from the Finns. In the rich illustration of the book there were two drawings by Gunnar Berndtson dealing with the Lappish way of life.

The oldest painting included in this research material is called *Lappalaisia nuotiolla* of the year 1813 (Lapps by the camp fire) by Alexander Lauréus, a Finn who had settled in Sweden. The picture is fictional and reflects the romantic admiration that the gentry of that day felt towards genuine and unspoilt people. In the mid-1800s Lapland was pictured by artists such as Anders Ekman, Magnus, Wilhelm and Ferdinand von Wright, whose works of art are regarded as part of the ethnographic tradition of painting.

The appreciation of Lapland proper in visual arts was started by the painter Juho Kyyhkynen in the 1890s. He was born in Lapland and after a thorough grounding in art he moved back to Kemijärvi, his native place and built a workshop there. Kyyhkynen had studied visual arts in the late 1800s, the gol-

den age of Finnish art, which was characterized by strong patriotism, pleinair painting, and picturing genuine Finnish country folk. To his mind the Lapps and Laplanders represented true and original people and he took on making pictures of the very north of Finland and the inhabitants there. Since the year 1897 he made trips to paint in the areas of Kemijärvi, Salla, Sodankylä and Inari.

In his footsteps followed some other artists, such as Gabriel Engberg, who made three painting trips to Lapland, in the years 1898, 1905 and 1920. On his first two trips Engberg headed to the Lappish area of Inari, whereas the third trip took him to the regions of Kittilä and Ounas-Pallas. It was Juho Kyyhkynen's persuasiveness that made Emil Halonen add reindeer husbandry in the series of reliefs introducing Finnish sources of livelihood in the Paris World Fair in 1900. Juho Kyyhkynen's progress in Lappish pictures ended in his violent death in 1909, when he was only 34 years old.

Times were hard in the 1910s both in domestic and foreign policies, and long and strenuous journeys to Lapland didn't attract artists in those days. But later, in the 1920s and 1930s, painters, writers and tourists found Lapland inviting. The roads were better and especially the annexation of Petsamo to Finland in 1920 raised hopes of economic development in all Lapland. When the road to the Arctic Sea was completed in 1931 travelling by car became decisively easier. The North was put in the public eye in various scientific publications and fiction. The circle of friends of many artists who had worked in Lapland included writers who had described the northern way of life and northern nature. August Koivisto, who had moved to Oulu, was acquainted with Arvi Järventaus, a Lapland-oriented writer, who urged the artist to concentrate on Lappish themes. Then again, this ethnologist and writer of Lapland Samuli Paulaharju was a good friend of Juho Mäkelä from Oulu. Anton Lindfors made his first painting trip to Lapland in the early 1920s inspired by his friend, the writer and officer K. M. Wallenius. After Wallenius had moved to Petsamo Lindfors's trips took him also there.

Petsamo in the 1920s became an important part of Lapland. However, it was not until the road to the Arctic Sea was ready that the rush to Petsamo began. Development in tourism and vital values emphasizing healthy outdoor life got the tourists as well as the artists on the move. Besides Anton Lindfors, also Matti Visanti, Väinö Kamppuri, and Eero Järnefelt made trips to Lapland and Petsamo in the 1930s. In the same period Einari Junttila, the self-taught painter from Kittilä, got favourable attention with his water-colours of Lapland. The Winter War and the following Second World War stifled Lapland's development. The bulk of the buildings, bridges and roads in Lapland were destroyed in 1945. Along with the reconstruction in the 1950s Lapland regained its popularity among the painters. Artists, such as Einari Junttila, Uno Särkelä, and Aarne Hamara, born in Lapland and staying there, continued painting the North and got a number of followers in the 1950s.

The centre of attention in the Lappish places and subjects portrayed has changed from time to time. At the early stages of rendering Lapland in pictures western Lapland and the southern part of Tornio valley were popular. Aavasaksa was the place which represented the whole of Lapland till the 1800s. This high northern hill attracted artists and tourists as it was by a long tradition a

place of midsummer festivities. Furthermore, the river Tornionjoki was an important route to Norway, and also a road ran in the early 1800s as far as Ylitornio, only ten kilometres short of Aavasaksa. The north-eastern fells of Lapland and Inari district were the most important subjects of depiction at the turn of last century. In the 1920s artists favoured north-western Lapland, Yllästunturi, Levitunturi and Ounas-Pallas region. In the 1930s Petsamo was the most popular northern destination.

Influence of the styles prevalent in contemporary Finnish art can usually be found in the pictures of Lapland – romanticism, realism, impressionism, expressionism, and classicism of the 1920s. Similarly the composition in landscape painting followed the Finnish tradition in rendering landscapes. A view of a fell in the summertime was the most favourite subject of all types of landscapes. Often there were quite distinct features indicating human presence in the landscapes, such as a fence, boat, or building. Bare wilderness was rarely pictured, whereas cultural landscape dominated by man was familiar and safe.

In this treatise one fifth of the art material studied consists of portraits. Juho Kyyhkynen, for one, took interest in the Lapps and, consequently, there are a large number of portraits of the Lapps in his art production. Gabriel Engberg, Einari Junttila and Aukusti Koivisto portrayed them as well. However, in the Lapland-oriented works of art of the 1920s, there is to be noticed an almost total lack of depictions of the Lapps, a trend, which may be due to the sociodarwinistic attitude towards them at the time. According to this view the Lapps as a race were inferior to the Finns and they were considered a people near extinction. The race doctrine of the 1930s regarded them as Mongolian. When Petsamo was annexed to Finland the Skolt Lapps were mostly reputed both as reindeer thieves and Orthodox, in other words, members of the Russian church. Similar references can also be found in fiction.

Lappish subjects in paintings reflected the features already found in the literature of the 1600s, remoteness and desolation, in which, however, there was something familiar, a barn, boat, or track in the snow. Lapland was a land of dark cold winter and the polar night, but also a land of light summer midnights. The Lapps were portrayed, with one exception, wearing their traditional costumes, with reindeer or close by a hut. The most favourite seasons were summer and winter. Spring and autumn were rare seasons in the paintings, owing to the difficult terrain at that time of the year. In spring and autumn frost and water had damaged the roads so badly that driving by car was impossible. In spring the rivers were flooded by melting snow and after summer by autumn rains, so that boats were exposed to peril in the rapids. Trees glowing in autumn tints of red and yellow were not painted until the turn of the 1950s, when the roads were strong enough to stand the forces of frost and motoring became more common.

Painting in the northern parts Norway, Sweden and Finland started and developed much in the same manner. In Sweden, however, there was born a distinct centre of visual arts owing to the support of the manager of the Kiruna mining company. In Finnish Lapland there was no corresponding patron. Most of the Lapland-oriented works of art have been painted by visitors there and even the artists living in Lapland adopted a similar visual rendering on the ba-

sis of their artistic education or merely to please buyers. Amongst the artists there were practically no Lapps before the Second World War. Their art was expressed and realized in handiwork of wood and bone.

Translation Juhani Niskanen

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

1 Painamattomat lähteet

Arkistot ja kokoelmat

Aineen taidemuseo, Tornio.

Kokoelmatiedosto.

Einari Junttila -museo, Kittilä.

Arkisto. Einari Junttilan kirje vanhemmilleen.

Helsingin taidemuseo, Helsinki.

Kokoelmatiedosto.

HYTHL = Helsingin yliopiston taidehistorian laitos, Helsinki.

Kannas, Vuokko, 1934. Johan Knutson. Pro gradu -tutkielma.

HYTTK = Helsingin yliopiston teologian tiedekunta, Helsinki.

Nuorteva, Liisa. 1981. Heikki Arvi Järventaus (1883-1939) Pappi ja kirjailija. Pro gradu -tutkielma.

Hämeenlinna taidemuseo, Hämeenlinna.

Kokoelmatiedosto.

Viipurin taidemuseon luettelo 1931.

Imatran taidemuseo.

Kokoelmatiedosto.

JYTHL = Jyväskylän yliopiston taidehistorian laitos, Jyväskylä

Fredrikson, Erkki, 1971. Eemu Myntti. Proseminariesitelmä.

Hautala-Hirvioja, Tuija, 1993a. Juho Kustaa Kyyhkynen (1875-1909) -Lapin luonon ja ihmisen kuvaaja. Lisensiaatintyö.

Tanninen, Eija. 1981. Anton Lindfors -marraskuulainen taidemaalari. Proseminariesitelmä.

Voutilainen, Heli-Maija, 1985. Eemil Halosen kuusi puureliefiä Suomen paviljongin dekoraationa vuoden 1900 Pariisin maailmannäyttelyssä. Laudaturesitelmä.

Voutilainen, Heli-Maija, 1987. Kuvanveistäjä Eemil Halosen elämästä ja tuotannosta. Pro gradu -tutkielma.

Jäntin kokoelma, Porvoo.

Kokoelmatiedosto.

Kemin kulttuurihistorian museo, Kemi.

Kokoelmatiedosto.

Kemin taidemuseo, Kemi.

Kokoelmatiedosto.

Lahden taidemuseo, Lahti.

Kokoelmatiedosto.

Nelimarkka-museo, Alajärvi.

Kokoelmatiedosto.

Oulun taidemuseo, Oulu.

Kokoelmatiedosto.

OYHL = Oulun yliopiston historian laitos, Oulu.

Hirvelä, Anne, 1995. Petsamon matkailu 1921-1939. Pro gradu -tutkielma.

Veikkolin, Sirkka. 1989, Lapin kuva 1800-luvun saksalaisessa kirjallisuudessa.

Pro gradu -tutkielma.

Porvoon museo, Porvoo.

- Kokoelmatiedosto.
 Rovaniemen kaupungin arkisto, Rovaniemi.
 Rovaniemen kauppalanhallituksen pöytäkirjat 1951.
 Rovaniemen taidemuseo, Rovaniemi.
 Arkisto. Helmi Kellokummun kirje Eilo M. Kellokummulle.
 Kokoelmatiedosto.
 Tampereen taidemuseo, Tampere.
 Kokoelmatiedosto.
 THHA = Tuija Hautala-Hirviojan arkisto, Rovaniemi.
 Lehtola, Veli-Pekka 1995. Lappi kirjallisuuden kuvaamana -luennot. Muistiinpanot.
 Tikanojan Taidekoti, Vaasa.
 Kokoelmatiedosto.
 Turun taidemuseo, Turku.
 Kokoelmatiedosto.
 VTM = Valtion taidemuseo, Helsinki.
 Kokoelmatiedosto.

Suullisia tietoja antaneet

- Aine, Eila, odontologian lisensiaatti, Tornio.
 Antti, Jarmo, vs. museon johtaja, Aineen taidemuseo, Tornio.
 Hamara, Tapio, rakennusmestari, Rovaniemi.
 Jokela, Timo, apulaisprofessori, Rovaniemi.
 Junttila, Marja, amanuenssi, Oulun taidemuseo.
 Junttila, Terttu, museonhoitaja, Einari Junttila -museo, Kittilä.
 Jämsänen, Auli, va. amanuenssi, Oulun taidemuseo.
 Kastemaa, Heikki, tutkija, Oulu.
 Kyyhkynen, August, kunnallisneuvos. (k. 1997), Kemijärvi.
 Tornberg, Anna, rouva. (k. 1995), Tornio.
 Tuominen, Juhani, professori, Rovaniemi.
 Vilén, Olli, museonjohtaja, Lapinlahden taidemuseo.

2 Painetut lähteet ja kirjallisuus

- Aamulehti, 1935.
 Acerbi, Giuseppe, 1984. Matka halki Suomen v. 1799. Porvoo.
 Aho, Seppo, 1982. Yleispiirteitä Lapin historiasta 1600-luvulta lähtien. Teoksesta Lapin plakaatista tilojen autioitumisen aikaan. Lapin historiaseminaari Rovaniemellä 8.-9.6.1981. Toim. Aho, Seppo & Heikkola, Leena. PohjoisSuomen tutkimuslaitos C42. Oulun yliopisto. Oulu.
 Ahtela, H., 1970. Kauneutta tavoittamassa. Hämeenlinna.
 Ahtola-Moorhouse, Leena, 1985. Suomen kansankuvauksen painotuksia, näyttelyluettelosta Kaskisavun kansaa. Kansankuvausta Suomen maalaustaiteessa 1800-luvun jälkipuoliskolla. Helsinki.
 Aikio, Pekka, 1982. Poronhoito Lapinmaan elinkeinona. Teoksesta Lapin plakaatista tilojen autioitumisen aikaan. Lapin historiaseminaari Rovaniemellä 8.-9.6.1981.

- Toim. Aho, Seppo & Heikkola, Leena. Pohjois-Suomen tutkimuslaitos C42. Oulun yliopisto. Oulu.
- Aikio, Samuli 1984. Lapin sivistysseura 50 vuotta, teoksesta Sámi Cuvgehussearvi 1932-1982 Lapin Sivistysseura. Lapin Sivistysseuran julkaisuja 44. Jyväskylä.
- Airola, Tuula, Lehesvuo, Marja, Mikola, Jorma & Palmén, Lars, 1989. Vaasan taideyhdistyksen Kokoelma. 70- vuotinäyttely. Pohjanmaan museossa 29.11.-31.12.1989. Vaasa.
- Akseli Gallen-Kallela -näyttelyluettelo, 1996, toim. Ilvas, Juha. Helsinki.
- A. L. (Aune Lindström), "Juho Mäkelän veisvärimaalausten näyttely." Iltalehti (II.), 30.10.1926.
- "Taidenäyttelyt. Salon Strindbergin ryhmä näyttely." Iltalehti (II.), 4.2.1928.
- "Strindbergin salongissa." Iltalehti (II.), 1.12.1928.
- Alhoniemi, Päivi, 1969. Isänmaan korkeat veisut. Turun ja Helsingin patrioottiset ja kansalliset motiivipiirit. Helsinki.
- Alsвик, Henning & Östby, Leif, 1951. Norges Billedkunst i det nittende og tyvende århundre I. Oslo.
- Alvar Outakka -näyttelyluettelo, 1989. 14.7.-13.8.1989 Enontekiön kirjasto (Moniste).
- Andrén, Brit-Marie, 1990. Kiruna och Hjalmar Lundbohm. Näyttelyluettelosta Norrlandska landskap. Umeå.
- Andrén, Brit-Marie, 1993. Kiruna och konsten. Teoksesta Staden som konstverk Kiruna. Örebro.
- Anttila, Risto, 1996. Petsamo – kaunis ja karu pohjoinen maa. Kokemäki.
- Anttonen, Erkki, 1990. Taidegrafiikka 1887-1950. Teoksesta Ars Suomen taide 5. Keuruu.
- Anttonen, Erkki, 1995. Pääpiirteitä Aukusti Tuhkan elämänvaiheista. Teoksesta Aukusti Tuhka. Jyväskylä.
- Anttonen, Erkki, 1997. Edvard Richter. Teoksesta Kirjoituksia taiteesta. Suomalaista kuvataidekriittikää. Kuvataiteen keskusarkisto 4. Valtion taidemuseo. Helsinki-Rauma.
- Arell, Berndt & Reitala, Aimo, 1991. Victor Westerholm – suomalaisen maisemamaalausmestari. Turku.
- Aronsson, Kjell-Åke, 1992. Skogsamisk kultur. Teoksesta Norrbottens synliga historia del 1. Toim. Lundin, Kerstin. Länstyrelsen i Norrbottens län, rapportserie nummer 3/1992. Luleå.
- Ars 95 -näyttelyopas, 1995. Toim. Hirvi, Maria, Kippola, Anna-Kaarina & Levanto, Marjatta. Nykytaiteen museon julkaisuja nro 31. Helsinki.
- Aspelin, Eliel, 1891. Suomalaisen taiteen historia. Helsinki.
- Aukusti Koivisto (1886-1962), 1986. Näyttelyluettelo 11.10.-2.11.1986. Oulun taidemuseon julkaisuja 4. Oulu.
- Awebro, Kenneth, 1992. Gruvor och bruk i Norrbotten. Teoksesta Norrbottens synliga historia del 1. Toim. Lundin, Kerstin. Länstyrelsen i Norrbottens län, rapportserie nummer 3/1992. Luleå.
- Bedoire, Fredric, 1993. Skönhet i midnattsolens land. Teoksesta Staden som konstverk Kiruna. Örebro.
- Berefelt, Gunnar, 1981. Svensk konsthistoria. Kungälv.
- Bind, Annet & Revold, Reidar, 1953. Norges billedkunst i det nittende og tyvende århundre II. Oslo.
- Björklund, Ivar, Drivenes, Einar-Arne & Gerrard, Sivi, 1994. På vei til det moderne om fiske, reindrift og industri 1890-1990. Teoksesta Nordnorsk kulturhistorie. Det gjernestrilige landet. Toim. Drivenes, Einar-Arne, Hauan, Marit Anne & Wold Helge A. Århus.

- Blåfield, Martti, 1992. Hannes Pukki ja hänen kielitieteelliset matkansa Petsamoon 1929-1939. Teoksesta Petsamon kuvia – Hannes Pukki Petsamon Karjalaisten ja kolttien luona. 1929-1939. Toim. Blåfielck, Martti & Sergejeff, Kiril. Jyväskylä.
- Borgåbladet, 1936.
- Brooke, Arthur de Capell, 1827a. A winter in Lapland and Sweden, with various observations relating to Finmark and its inhabitants: made during a residence at Hammerfest, near the North Cape. London.
- Brooke, Arthur de Capell, 1927b, A winter sketches in Lapland or illustrations of a journey from Alten on the shores of the pola sea in 69°55 north lat. through Norwegian, Russian and Swedish Lapland to Torneå at the etremity of the gulf of Bothia. London.
- Brummer, Hans Henrik, 1993. Hjalmar Lundbohm. Teoksesta Staden som konstverk Kiruna. Örebro.
- Carlsson, Göran & Åman, Anders, 1990. Målare i Norrländska landskap. Näyttelyluettelosta Norrländska landskap. Umeå
- Castrén, M. A., 1967. Tutkimusmatkoilla Pohjolassa. Porvoo.
- Clarke, E. D. 1990. Matka Suomen halki Pietariin 1799. Porvoo.
- Cornell, Henrik, 1944. Den svenska konstens historia. Från hedenhös till omkring 1800. Stockholm.
- Cornell, Henrik, 1946, Den svenska konstens historia. Under 1800-talet. Stockholm.
- Durasov, G., 1994. Art treasures Kargopol region. Moscow.
- Durban, Arne, 1979. Kaare Espolin Johson. Oslo.
- Eero Järnefelt (1863-1937), 1986. Näyttelyluettelo, Retretti 25.5.-21.9.1986. Retretti, Puhkaharju.
- Elovirta, Arja, 1998. Vaikutteet ja intertekstuaalisuus, teoksesta Katseen rajat - taidehistorian metodologiaa, toim. Elovirta, Arja & Lukkarinen, Ville. Jyväskylä.
- E. R-r. (Edvard Richter), "J.K.Kyyhkysen taidenäyttely." Helsingin Sanomat (HS.) 21.10.1908.
- "Harald Gallenin näyttely." Helsingin Sanomat (HS.) 13.2. 1916.
- "Anton Lindforssin näyttely." Helsingin Sanomat (HS.) 11.11.1928.
- "Strindbergin taidesalongin näyttely." Helsingin Sanomat (HS.) 25.11.1928.
- "Taidenäyttelyt." Helsingin Sanomat (HS.) 25.11.1928.
- "Syyskauden alkaessa." Helsingin Sanomat (HS.) 13.9.1931.
- "Eero Järnefeltin näyttely." Helsingin Sanomat (HS.) 22.10.1931.
- "Taidehallin näyttelyitä." Helsingin Sanomat (HS.) 29.4.1934.
- "Taidehallissa mieltä kiinnostavia taulunäyttelyitä. Esiintyjinä E. Junttila, F. Kaski ja H. Siivonen." Helsingin Sanomat (HS.) 16.10.1935.
- "Anton Lindforssin näyttely Kasamintien taidesalongissa." Helsingin Sanomat (HS.) 27.10.1935.
- "Matti ja Lyyli Björklundin näyttely." Helsingin Sanomat (HS.) 11.9.1936.
- "A. E. Järvisen ja Y. Karin näyttelyt." Helsingin Sanomat (HS.) 11.10.1936.
- "Eilen avattuja taidenäyttelyjä. Aukusti Koivisto." Helsingin Sanomat. (HS.) 7.3.1937.
- "Eero Nelimarkan ja Einari Junttilan näyttelyt." Helsingin Sanomat (HS.) 16.10.1937.
- Ervamaa, Jukka 1973. Katson maalaismaisemaa ja ymmärrän. Taide 1/1973.
- Ervamaa, Jukka, 1975a. Taideteokset ympäristön tutkimuksen lähteinä. Teoksesta Taidehistoria ja ympäristön tutkimus. Toim. Arkio, Leena & Pöykkö, Kalevi. Jyväskylä.
- Ervamaa, Jukka, 1975b. Albert Edelfeltin näkökulma Kaukolan harjulta. Ateneumin taidemuseon museojulkaisuja 1975-76. Helsinki.

- Ervamaa, Jukka, 1982. Luonnonpeili – von Wright veljesten urasta ja taiteesta. Näyttelyluettelosta Taiteilijaveljekset von Wright 5.3.-2.5.1982. Toim. Arkio, Tuula. Helsinki.
- Ervamaa, Jukka, 1989. Kuvataide autonomian alkuajalla, teoksesta *Ars Suomen taide 3*. Keuruu.
- Fellman, Jaakko, 1961. Paimintoja muistiinpanoista Lapissa. Porvoo.
- Ferdinand, Magnus ja Wilhem von Wright -näyttelyluettelo, 1928. Helsingin taidehalli 15.12.1928 - 13.1.1929. Helsinki.
- Finska Konstnärernas utställning, 1898. Helsingfors.
- Finska Konstnärernas 22:dra utställning i Ateneum, 1912. Helsingfors.
- Flander, Outi, 1987. Gösta Diehl, elämä siveltimessä ja kynässä. Näyttelyluettelosta Tunne ja ajatus. Suomalaista modernismia 1930-55. Suomen taideakatemia 82/1987. Helsinki.
- Forsgren, Nils, 1992. När Norrbotten blev strömförande. Teoksesta *Norrbottens synliga historia del 1*. Toim. Lundin, Kerstin. Länstyrelsen i Norrbottens län, rapportserie nummer 3/1992. Luleå.
- Frosterus, Sigurd: "Kyyhkynen utställning." *Nya Pressen (N.Pr.)* 3.11.1908.
- Gombrich, E. H., 1971. Kuvataiteen esittävyys. Teoksesta *Nykyestetiikan ongelmia*. Toim. Irma Rantavaara. Helsinki.
- Groth, Östen, 1984. *Ur Norrbottens historia*. Norbotten 1. Luleå.
- Gösta Diehl -näyttelyluettelo, 1969. Taidesalonki. Helsinki.
- Gösta Diehl (1899-1964) -näyttelyluettelo, 1990. 25.8.-18.9.1990, Taidesalonki. Helsinki.
- Harald Gallen -näyttelyluettelo, 1916. 13.2.-13.3.1916 E.Esplanadik. 8. Helsinki.
- Harald Gallen (1880-1931) -näyttelyluettelo, 1976. 17.-28.1.1976. Galerie Hörhammer. Helsinki.
- Hakulinen, Kerkko & Ylijokipii, Pentti, 1983. *Maamme kuvat -Valistuksen maantieteelliset opetustaulut.1903-1932*. Espoo.
- Harjunpää, Toivo, 1975. *Ranskalaisen papin havainnot Tornion tienoilta 1736-1737*. Tornionlaakson vuosikirja 1975. Tornio.
- Harr, Karl, 1994. *Der skreg en fogl. En reise i Nordnorsk kunsthistorie*. Tangen.
- Hautala, Paavo, 1982. *Tuntsan kojamat*. Kemijärvi.
- Hautala-Hirvioja, Tuija, 1993b. J. K. Kyyhkynen (1875-1909) -Lapin luonnon ja ihmisen kuvaaja. *Ars Nordica* 4. Oulu.
- Havas, Paavo, 1982. *Lapin luonnollakin on historiaansa*. Teoksesta *Lapin plakaatista tilojen autioitumisen aikaan*. Lapin historiaseminaari Rovaniemellä 8.-9.6.1981. Toim. Aho, Seppo & Heikkola, Leena. Pohjois-Suomen tutkimuslaitos C42. Oulun yliopisto. Oulu.
- Heikkola, Leena, 1982. *Lapin historiaa*. Rovaniemi.
- Heinonen, Aarre, 1942. *Gabriel Engberg Lapin kuvaajana*. Teoksesta *Suomen taiteen vuosikirja*. toim. Wennervirta, L. Porvoo.
- Heinonen, Jouko, 1984. *Rovaniemen markkinat*. Lapin maakuntamuseon julkaisuja 1. Hämeenlinna.
- Helsingin Sanomat (HS.)*, 1923, 1924, 1929, 1934 ja 1935.
- Hirn, Martta, 1950. *Finland framställt i teckningar*. *Grafiska landskapsskildringar intill 1845*. *Historiska och litteraturhistoriska studier* 26. Svenska Litteratursällskapet. Helsingfors.
- Hirn, Martta, 1988. *Finland framställt i teckningar*. *Svenska litteratursällskapet i Finland*. Helsingfors.
- Hirvonen, Vuokko, 1994. *Saamelaisten kirjallisuus ja taide*. Teoksesta *Johdatus saamen tutkimukseen*. Toim. Kulonen, Ulla-Maija, Pentikäinen, Juha & Seurujärvi-Kari, Irja. *Tietolipas* 131. SKS. Pieksämäki.

- Hjerppe, Riitta, 1990. Kasvun vuosisata. Helsinki.
- Hoffman, Christian, 1995. Birgit Helena Hougberg -kokoelma. Turun taidemuseon julkaisuja 4/1995. Turku.
- Holma, Petteri: "Kilpisjärven suuri pamaus". Lapin Kansa. 9.8.1998.
- Honkanen, Helmiiriitta, 1981. Vanhat opetustaulut on kulttuurihistoriaa. Opettaja nro 51-52/1981.
- Honour, Hugh & Fleming, John, 1992. Maailman taiteen historia. Helsinki.
- Hufvudstadsbladet (Hbl.), 1905, 1915 ja 1923.
- Hustich, Ilmari, 1982. Lapin kehityspiirteitä viimeisen puolen vuosisadan ajalta. Teoksesta Lapin plakaatista tilojen autioitumisen aikaan. Lapin historiaseminaari Rovaniemellä 8.-9.6.1981. Toim. Aho, Seppo & Heikkola, Leena. Pohjois-Suomen tutkimuslaitos C42. Oulun yliopisto. Oulu.
- Huttunen, Pertti, 1992. Työ - tekniikka - historian muutos. Kirjoituksia työn ja tekniikan historiasta. Acta societatis historicae Ouluensis. Scripta Historica XIX. Oulun Historianseuran julkaisuja. Oulu.
- Huhtanen, Päivi, 1981. Taidekäsitykset ja luonto. Teoksesta Ympäristön estetiikka. Toim. Kinnunen, Aarne & Sepänmaa, Yrjö. Suomen Estetiikan Seuran vuosikirja 4. Helsinki.
- Hynynen, Erkki, 1935. Lisätietoja uutisraivaajataiteilijasta. Suomen Kuvalehti.
- Häkkinen, Antti, 1992. Nälkä, valta ja kylä 1867-1868. Teoksesta Talous, valta ja valtio. Tutkimuksia 1800-luvun Suomesta. Tampere.
- Häyrinen, Urpo, 1985. Lapin ajankohtaisia luonnonsuojeluongelmia. Teoksesta Lappi 4. Saamelaisten ja suomalaisten maa. Hämeenlinna.
- Ilmari, Leena, 1954. "Haluan maalata pilviä", sanoo Anna Snellman. Kuva 6/1954.
- Ilmonen, Anneli & Kippola, Ilkka, 1979. Taiteilijat ja Häme. Näyttelyluettelosta Häme taiteilijoiden kuvaamana. 13.6.-16.9.1979. Tampereen taidemuseo. Tampere. Ilta-lehti (Il.), 1928.
- Ilvas, Juha, 1989. Kansallistaidetta – suomalaista taidetta Kansallis-Osake-pankin kokoelmasta. Helsinki.
- Inha, I. K., 1896. Finland i bilder. Suomi kuvissa. La Finlande pittoresque. Helsingfors.
- Inha, I. K., 1988. Suomen maisemia näkemänsä mukaan kuvaillut. (1. painos 189) Helsinki.
- Immonen, K. J., 1961. Valtion rautatiet 1862-1962. Helsinki.
- Isaksson, Britt, 1963. Norrbottenskonstnärer. Luleå.
- Isaksson, Pekka, 1996. Lainakieliset lappalaiset. Kaltio 6/1996.
- Itkonen, Martti, 1985. Lapin uitto. Teoksesta Lappi 4, Saamelaisten ja suomalaisten maa. Hämeenlinna.
- Itkonen, Terho, 1991. Johdanto teoksesta T. I. Itkonen: Lapin matkani. Porvoo.
- Itkonen, T(oivo) I(mmanuel), 1984. Suomen lappalaiset vuoteen 1945 -ensimmäinen osa (kuvattu vuonna 1948 ilmestyneestä). Porvoo.
- Itkonen, Tuomo, 1977. Nuori Jaakko Fellman ja hänen ystävänsä Carl Gustaf Mannerheim. Tornio.
- Itkonen, Tuomo, 1979. Lapin oloista ja tiealoitteista ennen sotia. Tornionlaakson vuosikirja. Tornio.
- Jauri, Erkki (Järvinen, A. E.) 1989. Erämaan valo. (1. painos 1925). Juva.
- Jernsletten, Nils ja Jåks, Iver, 1981. John Savio, taiteilija vai "saamelaistaiteilija"? Näyttelyluettelosta Sámi Dáidda. Helsinki.
- Jokela, Timo, 1999. Heinäniitty ja erämaa – Einari Junttilan maisemat. Teoksesta toim. Liikkanen, Hilikka. Panorama Lapponica. Lapin maiseman synty. Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan julkaisuja sarja C. Katsauksia ja puheenvuoroja no. 14. Rovaniemi.

- Jokisalo, Jouko, 1994. Maisema humanistisesta perspektiivistä. Teoksesta toim. Jeronen, E. Perustietoa ympäristökasvattajalle I. Monitieteinen näkökulma luonnon ympäristöön ja rakennettuun ympäristöön. Oulun yliopisto. Täydennyskoulutuskeskus. Oulu.
- Juho Mäkelä 1885-1943 -näyttelyluettelo, 1985. Oulun taidemuseon julkaisuja 3. Oulu.
- Junttila, Marja, 1998. Vilho Lampi 1898-1936. *Ars Nordica* 11. Oulu.
- Junttila, Terttu, 1992. Taidemaalari Einari Junttila 1901-1975, Taidemuseo Kittilän keskustassa. (Moniste).
- Jutikkala, Eino, 1968. Suomen talous- ja sosiaalhistorian kehityslinjoja. Porvoo.
- Juva, Einar W. & Juva, Mikko, 1966. Suomen kansan historia 4, Kansallinen herääminen. Keuruu.
- Juva, Einar W. & Juva, Mikko, 1967. Suomen kansan historia 5, Tie itsenäisyyteen ja itsenäisyyden aika. Keuruu.
- Juvonen, Saara, 1987. Ilmari Aalto (1891-1934). Näyttelyluettelo. Tornio.
- Jåks, Iver ja Jernsletten, Nils, 1981. Saamelainen taide – saamelaista vai taidetta? Näyttelyluettelosta Sámi Dáidda. Helsinki.
- Jämsänen, Auli, 1997. Juho Mäkelä (1885-1943). *Ars Nordica* 9. Oulu.
- Kaakinen, Kimmo, 1996. Matkalla pohjoiseen. Näyttely Lapin matkailun historiasta. Lapin maakuntamuseo, Rovaniemi 19.6.1996-29.9.1996 (Moniste).
- Kaiku, 1920, 1923 ja 1938.
- Kajaani, 1931.
- Kaleva, 1913, 1924, 1935 ja 1936.
- Kallio, Maija-Riitta, Niskanen, Riitta & Roivainen, Arja (s.a) Maalaukset. Lahden taidemuseon julkaisuja 22. (s.l.) ISBN 1236-1798.
- Kallio, Paavo, 1983. Tutkijain Lappi. Teoksesta Lappi 1. Suuri, kaunis, pohjoinen maa. Hämeenlinna.
- Kallio, Rakel, 1997. Retoriikan ruusuihin kätkeyty nyrkki – Onni Okkonen taidekriitikona. Teoksesta Kirjoituksia taiteesta. Suomalaista kuvataidekriittikää. Kuvataiteen keskusarkisto 4. Valtion taidemuseo. Helsinki-Rauma.
- Kalliola, Reino, 1981. Unohdettu vuori. Samoilua tieteellisen ja taiteellisen luonnonkuvauksen välimaastossa. Teoksesta Ympäristön estetiikka. Toim. Kinnunen, Aarne & Sepänmaa, Yrjö. Suomen Estetiikan Seuran vuosikirja 4. Helsinki.
- Kamenski, Alexandre & Petrov, Vsevolod, 1991. Le Monde de l'Art. Association artistique russe du début du XX siècle. Editions d'art Aurora, Leningrad.
- Kansan Lehti (KL.), 1927 ja 1935.
- Kansan Tahto (KT.), 1913.
- Kansi, Raija-Liisa, 1986. Nälkämaan keisari. Kuvia Ilmari Kiannon Suomesta 1874-1970. Oulu.
- Kare, Antero, 1978. Todellisuutta jäljittelevä periaate. *Taide* 6/1978.
- Karjala, 1913.
- Kemiläinen, Aira, 1993. Suomalaiset, outo Pohjolan kansa. Rotuteoriat ja kansallinen identiteetti. Historiallisia Tutkimuksia 177. Suomen Historiallinen Seura. Helsinki.
- Kenttä, Matti ja Wande, Erling, 1992. Meän kielen sanakirja. Luulaja. Keski-Pohjanmaa (K-P.), 1931.
- Kianto, Ilmari, 1994. Porokirja. (1. painos 1913). Keuruu.
- Kianto, Uolevi, 1964. Ilmari Kiannon kauneimmat runot. Keuruu.
- Kivirinta, Eero, 1951. Kahden herran palvelijoita. *Taiteen Maailma* 1/1951.
- Kjellström, Rolf, 1981a. Johan Turi. Näyttelyluettelosta Sámi Dáidda. Helsinki.
- Kjellström, Rolf, 1981b. Nils Nilsson Skum. Näyttelyluettelosta Sámi Dáidda. Helsinki.

- Klinge, Matti, 1976. "Maamme kirja Suomen yhdistäjänä." Helsingin Sanomat (HS.), 22.8.1976.
- Klinge, Matti, 1983. Poliittisen ja kulttuurisen Suomen muodostuminen. Teoksesta Suomen kulttuurihistoria 2. Toim. Tommila, Päiviö, Reitala, Aimo & Kallio, Veikko. Porvoo.
- Klinge, Matti & Reitala, Aimo, 1987. Maisemia Suomesta. Z. Topeliuksen ja hänen taiteilija-aikalaistensa kuvateos. Keuruu.
- Knapas, Rainer & Koistinen, Pertti, 1993. Historiallisia kuvia -Suomi vanhassa grafiikassa. SKS:n toimituksia 552. Helsinki.
- Koillis-Lappi (K-L.), 1987.
- Kojo, Raimo, O., 1983. Eräretkeilijän Lappi. Teoksesta Lappi 1. Suuri, kaunis, pohjoinen maa. Hämeenlinna.
- Konttinen, Riitta, 1991. Totuus enemmän kuin kauneus. Keuruu.
- Konttinen, Riitta, 1994. Fanny Churberg. Keuruu.
- Konttinen, Riitta & Savojärvi, Ulla, 1995. Elin Danielson-Gambogi. Hämeenlinnan taidemuseon julkaisuja 3/1995. Sulkava.
- Konttinen, Riitta, 1996. Boheemielämää. Venny Soldan-Brofeldtin taiteilijantie. Keuruu.
- Korkeakangas, Ahto-Kustaa, 1991. Kuljetus on kulttuuria. Postilinja-autoliikennettä 70 vuotta. Helsinki.
- Korpiaakko, Kaisa, 1989. Saamelaiden oikeusasemasta Ruotsi-Suomessa. Helsinki.
- Korpiaakko-Labba, Kaisa, 1993. Saamelainen maakysymys. Näyttelyjulkaisusta Selviytyjät. Näyttely pohjoisen ihmisen sitkeydestä. Toim. Huopainen, Raili. Lapin maakuntamuseon julkaisuja 7. Jyväskylä.
- Kortekangas, Paavo, 1982. Kirkko, teoksesta Suomen kulttuurihistoria 2, toim. Tommila, Päiviö, Reitala, Aimo & Kallio, Veikko. Porvoo.
- Kotivuori, Hannu & Torvinen, Markku, 1992. Länsi-Pohjan kiinteät muinaisjäänökset. Lapin seutukaavaliiton julkaisuja no 117. Sarja A. Rovaniemi.
- Kotivuori, Hannu & Torvinen, Markku, 1993. Itä-Lapin kiinteät muinaisjäänökset. Lapin seutukaavaliiton julkaisuja no 126. Sarja A. Rovaniemi.
- Kotivuori, Hannu & Torvinen, Markku, 1994. Pohjois-Lapin kiinteät muinaisjäänökset. Lapin seutukaavaliiton julkaisuja no 136. Sarja A. Rovaniemi.
- Kupiainen, Unto, 1939. Taivas ja sen ilmiöt Arvid Järnefeltin tuotannossa. Kirjallisuuden tutkijain vuosikirja V. Helsinki.
- Kuusamo, Altti, 1990. Kuvien edessä. Helsinki.
- Kuusamo, Altti, 1996. Tyylistä tapaan - semiotiikka, tyyli, ikonografia. Tampere.
- Kuusikko, Kirsi, 1996. Laiton Lappi, laiton Petsamo. Rikollisuus ja järjestysvalta Petsamossa 1921-1944. Studia Historica septentrionalia 29. Jyväskylä.
- Kuusikko, Riitta, 1994. Andreas Alariesto. Ars Nordica 6. Oulu.
- Kuusikko, Riitta, 1996. Edesmenneitä kunniajäseniä ja taiteilija Pentti Tullan esittely. Julkaisusta Lapin kuvataideseura Palas ry. 30 vuotta 1966-1996. Toim. Keskitalo, Anne. Rovaniemi.
- Kuvataiteilijat 1986, 1987. Suomen taiteilijaseuran henkilöhakemisto. Jyväskylä.
- Kuvataiteilijat 1990, 1991. Suomen taiteilijaseuran henkilöhakemisto. Jyväskylä.
- Kyrkor i Tornedalen, 1995. Tornedalskommunernas turistkomité. Pajala.
- Kähkönen, Esko, I. 1982. Kansanopetus Suomen Lapissa ennen kansakoulua. Lapin korkeakoulun kasvatustieteiden osaston julkaisuja. no 1. Sarja A. Rovaniemi.
- Kännö, Sakari, 1992. Mosku. Kertomus poromies Aleksanteri Hihnavaarasta ja Lapin kenraali Kurt Martti Walleniukselta vuosina 1900-1938. Juva.
- Kännö, Sakari, 1994. Toim. K. M. Walleniuksen alkuperäiskäsikirjoituksesta Petsamo -mittaamattomien mahdollisuuksien maa. Keuruu.

- Lackman, Matti, 1984. Lapin poliittinen kehitys. Teoksesta Lappi 3. Pohjolan luonto, luonnonvarat ja ihminen. Hämeenlinna.
- Lackman, Matti, 1991. Kommunistien salainen toiminta Tornionlaaksossa 1918-1939. Oulu.
- Laestadius, Lars Levi, 1994. Katkelmia lappalaisten mytologiasta. Toim. Outakoski, Nilla ruotsinkielisen 1800-luvulla kirjoitetun käsikirjoituksen pohjalta. Deanu kultur ja musea. Julkaisusarja no 3. Tallinna.
- Lahti, 1934 ja 1937.
- Laitinen, Kai, 1981. Suomen kirjallisuuden historia. Keuruu.
- Lampio, Eero & Hannikainen, Lauri, 1921. Petsamon opas. Helsinki.
- Lapin Kansa, 1997.
- Lapin komitean mietintö, 1938. Lapin taloudelliset olot ja niiden kehittäminen. Komitean mietintö n:o 8 -1938. Helsinki.
- Lapin maisema, 1994. Pohjoiskalottimuseon kiertonäyttelyn luettelo. Kemi.
- Larsen, Harald, 1993. Anna Nordlander 1843-1879. Näyttelyluettelosta Romantikens lockelse -om banbrytande kvinnor kring. Bottenviken. Skellefteå.
- Laurén, Åke, "Anton Lindfors." Svenska Pressen (Sv.Pr.), 14.11.1928.
- Lehtola, Veli-Pekka, 1985. Lapin kirjallisuuden kaksi linjaa. Kaltio 6/1985.
- Lehtola, Veli-Pekka, 1994. Wallenius. Kirjailijakenraali Kurt Martti Walleniuksen elämä ja tuotanto. Oulu.
- Lehtola, Veli-Pekka, 1997a. Rajamaan identiteetti. Lappilaisuuden rakentuminen 1920- ja 1930-luvun kirjallisuudessa. SKS:n toimituksia 665. Pieksämäki.
- Lehtola, Veli-Pekka, 1997b. Saamelaiset. Historia, yhteiskunta, taide. Jyväskylä.
- Lehtola, Teuvo, 1996. Lapinmaan vuosituhatet. Jyväskylä.
- Lehtola, Teuvo, 1998. Kolmen kuninkaan maa. Inarin historia 1500-luvulta jälleenrakennusaikaan. Jyväskylä.
- Lehtonen, J.V., 1919. Ranskalaisia Lapissa vv 1736-1737 ja mitä siitä seurasi. Teoksesta Maailma 2. Hämeenlinna.
- Leikola, Anto, Lokki, Juhani & Stjernberg, Torsten, 1986. Taiteilijaveljekset von Wright. Suomen kauneimmat lintumaalaukset. Keuruu.
- Leino, Kaismir, "Suomen taiteilijain syysnäyttely." Päivälehti (Pl.), 24.11.1898. "Harald Gallenin näyttely." Uusi Suometar (US.), 28.10.1923.
- Leppänen, Erkki, 1964. Kun maapallon arvoitusta ratkaistiin Tornionjokilaaksossa. Tornionlaakson vuosikirja 1964. Tornio.
- Levanto, Yrjänä, 1997. Kriitikon ristiretki. Ludvig Wennervirran ideologinen taidekriittikki. Teoksesta Kirjoituksia taiteesta. Suomalaista kuvataidekriittikkiä. Kuvataiteen keskusarkisto 4. Valtion taidemuseo. Helsinki-Rauma.
- Lindqvist, Gunnar, 1979. John Bauer. Uddevalla.
- Liitto, 1920.
- Lindberg, Bo, 1978. Måleri från romantik till realism. Teoksesta Konsten i Finland. Toim. Ringbom, Sixten. Helsingfors.
- Lindberg, Bo, 1998. Maalaustaide romantiikasta realismiin. Teoksesta Suomen taiteen historia. Toim. von Bondsdorff, Bengt et al. Helsinki.
- Lindström, Aune, 1957. Pekka Halosen elämä ja teokset. Porvoo.
- Linkola, Martti, 1981a. Saamelaisen kansantaiteen yleispiirteet. Näyttelyluettelosta Sámi Dáidda. Helsinki.
- Linkola, Martti, 1981b. Suomalainen kulttuurimaisema, teoksesta Ympäristöestetiikka, toim. Kinnunen, Aarne ja Sepänmaa, Yrjö. Mänttä.
- Linkola, Martti, 1983. Lapin luonnon ja maiseman yleispiirteitä. Teoksesta Lappi 1. Suuri, kaunis, pohjoinen maa. Hämeenlinna.

- Linkola, Martti, 1985. Saamelaisten poropaimentolaisten vaiheet. Teoksesta Lappi 4. Saamelaisten ja suomalaisten maa. Hämeenlinna.
- Lukkari, Pekka, 1984. Pedar Jalvi, teoksesta Bálggis - Polku, Sámi cuvgehussearvi 1932-1982. Lapin sivistysseura. Lapin sivistysseuran julkaisuja 44. Jyväskylä.
- Lundholm, Kjell, 1993. Matkailijoita Tornionlaaksossa. Teoksesta Tornionlaakson historia II. Jyväskylä.
- Lundin, Kerstin, 1992. Att turista i Norrbotten förr och nu. Teoksesta Norrbottens synliga historia del 1. Toim. Lundin, Kerstin. Länsstyrelsen i Norrbottens län, rapportserie nummer 3/1992. Luleå.
- Lundmark, Bo, 1990. I Sameland. Kristianstad.
- Lundström, Ulf, 1993. Samiska inslag i Anna Nordlanders konst. Teoksesta Anna Norlander och hennes samtid. Toim. Werkmäster Barbro. Museum Anna Nordlander Skriftelse nr 2. Uppsala.
- L.W. (Ludvig Wennervirta), "Petsamon maalari. Näyttely Salon Strindbergissä." Uusi Suometar (US.), 15.1.1922
 "Taidenäyttelyt. Aukusti Koivisto." Uusi Suometar (US.), 8.1.1924.
 "Kesänäyttely Salon Strindbergillä." Suomenmaa. 1.8.1931.
 "Syyskausi on alkanut." Suomenmaa. 18.9.1931.
 "Eero Järnefeltin näyttely." Suomenmaa. 22.10.1931.
 "Matti ja Lyyli Björklundin näyttely." Ajan Suunta 17.9.1932.
 "Katsaus taidetapahtumiin." Ajan Suunta. 11.11.1934.
 "Miehekästä ja naisellista." Ajan Suunta. 4.11.1935.
 "Lapin maalari." Ajan Suunta 11.3.1937.
- Lyberg, Louise, 1993. 1880-1980. Teoksesta Svenskt konsthistoria. Toim. Lindgren, Mereth, Lyberg, Louise, Sandström, Biritta & Wahlberg, Anna Greta. Uddevalla.
- Lyytikäinen, Pirjo, 1996. Vuosisadan vaihteen symbolismi ja dekadenssi. Teoksesta Katsomisen ihanuus. Kirjoituksia vuosisadan vaihteen taiteesta. Toim. Lyytikäinen, Pirjo, Kalliokoski, Jyrki & Kantokorpi, Mervi. Tietolipas 145/SKS. Tampere.
- Lähtenmäki, Elina, 1992. Talvikuvia Suomesta 1800-1910. Näyttelyluettelosta Lumi - Talvikuvia Suomesta 1800-1910. Hämeenlinna.
- Länsi-Suomi, 1936.
- Lönnqvist, Bo, 1989. Kun taiteilijat löysivät kansanpuvun. Teoksesta Ars Suomen taide 3. Keuruu.
 "Maa ja kansa elää!", 1992. Pekka Halonen ja suomalaisuus. Näyttelyluettelo. Haloseniemen museon julkaisusarja n:o 1. Helsinki.
- Makkonen, Anna, 1991. Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa? Teoksesta Intertekstuaalisuus - suuntia ja sovellutuksia. Toim. Viikari, Auli. Tampere.
- Massa, Ilmo, 1994. Pohjoinen luonnonvalloitus. Suunnistus ympäristöhistoriaan Lapis ja Suomessa. Tampere.
- Metsänheimo, Raimo, 1971. Väinö Kamppuri. Taide 4/1971.
- Metsänheimo, Raimo, 1975. Se oli todellista taiteilijaelämää. Taide 4/1975.
- Mikkola, Matti, 1990. Maiseman tekijä, teoksesta Pohjoista valoa, toim. Rinnekangas, Reijo. Oulu.
 "Minä itte", 1986. Eero Nelimarkan hattupäiset omakuvat -näyttelyluettelo, 15.8.-12.10.1986, Nelimarkka-museo. Alajärvi.
- Mogensen, Rolf, 1993. Anna Nordlanders bildseende, näyttelyluettelosta Romatikens lockelse. Om banbrytande kvinnor kring Bottenviken. Skellefteå.
- Mäkelä, Riitta, 1985. Matti Visanti – taiteiden monitaitaja. Oulu.
- Mäkinen, Vesa, 1983. Suomen Lapin matkailun synty. Teoksesta Lappi 1. Suuri, kauris, pohjoinen maa. Hämeenlinna.

- Möller, Ann Mari, 1993. Anna Norlander 1843-1879. Teoksesta Anna Norlander och hennes samtid. Toim. *Werkmäster*, Barbro. Museum Anna Nordlander, skriftserie nr 2. Uppsala.
- Naisten ääni, 1913.
- Nelimarkka, Riitta, Seeck, Jaakko & Suhonen, Pekka, 1984. Eero Nelimarkka. Helsinki.
- Nervander, E(mil), 1905. Suomalainen kirkkomaalari Michael Toppelius ja hänen teoksensa. Helsinki.
- Niinivaara, Seppo, 1988. Gabriel Engberg. Näköala vuorelta. Tampereen taideyhdistys ry:n julkaisuja XII. Tampereen taidetta ja taiteilijoita III. Tampere.
- Norden, Åsa, 1983. Sällsamheter i Tornedalen. Kristianstad.
- Nordiskt Sekelskifte -näyttelyluettelo, 1995. 20.10.1995-7.1.1996. Nationalmuseum, Stockholm. Trelleborg.
- Nummi, Jyrki, 1993. Jalon kansan parhaat voimat. Kansalliset kuvat ja Väinö Linnan romaanit Tuntematon sotilas ja Täällä Pohjantähden alla. Juva.
- Okkonen, Onni, 1945. Suomen taiteen historia I ja II. Porvoo.
- Okkonen, Onni, 1955. Suomen taiteen historia. Porvoo.
- Oksala, Pellervo, 1978. Ihminen, kulttuuri ja taide. Jyväskylä.
- Onnela, Samuli, 1982. Uudemman ajan väestöliikkeet. Teoksesta Lapin plakaatista tilojen autioitumisen aikaan. Lapin historiaseminaari Rovaniemellä 8.-9.6.1981. Toim. Aho, Seppo & Heikkola, Leena. Pohjois-Suomen tutkimuslaitos C42. Oulun yliopisto. Oulu.
- Onnela, Samuli, 1985a. Lapin asutus- ja väestöhistoriaa 1600-luvun asutusplakaateista alkaen. Teoksesta Lappi 4. Saamelaisten ja suomalaisten maa. Hämeenlinna.
- Onnela, Samuli, 1985b. Lappi Pohjoiskalotin osana 1600-luvulta 1900-luvulle. Teoksesta Lappi 4. Saamelaisten ja suomalaisten maa. Hämeenlinna.
- O. O-n. (Onni Okkonen), "Näyttely Strindbergillä." *Uusi Suometar* (US.), 31.3.1928.
- "Taidenäyttelyt." *Uusi Suometar* (US.), 25.11.1928.
- "Matti Annalan ja Yrjö Karin näyttely." *Uusi Suometar* (US.), 11.10.1929.
- "Professori Eero Järnefeltin näyttely" *Uusi Suometar* (US.), 22.10.1931.
- "Avattuja näyttelyitä." *Uusi Suometar* (US.), 14.10.1934.
- "Einari Junttilan Lapin maisemien näyttely." *Uusi Suometar* (US.), 16.10.1935.
- "Avattuja näyttelyitä." *Uusi Suometar* (US.), 7.3.1937.
- "Taidehallissa avattuja näyttelyitä. Eero Nelimarkan ja Einari Junttilan näyttelyt." *Uusi Suometar* (US.), 15.12.1937.
- Outakoski, Nilla, 1991. Lars Levi Laetadiusen saarnojen maahiskuva verrattuna Karesuvannon nomadien maahiskäsityksiin. *Scripta Historica XVII*. Oulun Historiaseuran julkaisuja. Oulu.
- Outhier, Réginald, 1975. Matka Pohjan perille 1736-1737. Keuruu.
- Paasilinna, Erno, 1963. Tunturit puhuvat, Valikoima Lapin kirjallisuutta 1. Hämeenlinna.
- Paasilinna, Erno, 1965. Laaja Lapinmaa. Valikoima Lapin kirjallisuutta 2. Hämeenlinna.
- Paasilinna, Erno, 1973. Lapin rajoilta. Proosaa pohjoisilta alueilta. Keuruu.
- Paasilinna, Erno, 1979. Lapin runot. Porvoo.
- Paasilinna, Erno, 1988. I. K. Inha ja hänen maisemansa. Teoksesta Suomen maisemia näkemänsä mukaan kuvannut I. K. Inha. Helsinki.
- Paintings by Russian and Soviet Artists, 1977. From the art collections of Soviet museums. Art museum - Arkhangelsk. Leningrad.
- Palin, Tutta, 1993. Muotokuvan problematiikkaa. *Synteesi* 2/1993.
- Paulaharju, Samuli, 1962. Lapin muisteluksia. (1. painos 1922). Porvoo.
- Paulaharju, Samuli, 1963. Wanhaa Lappia ja Peräpohjaa. (painos 1923). Porvoo.

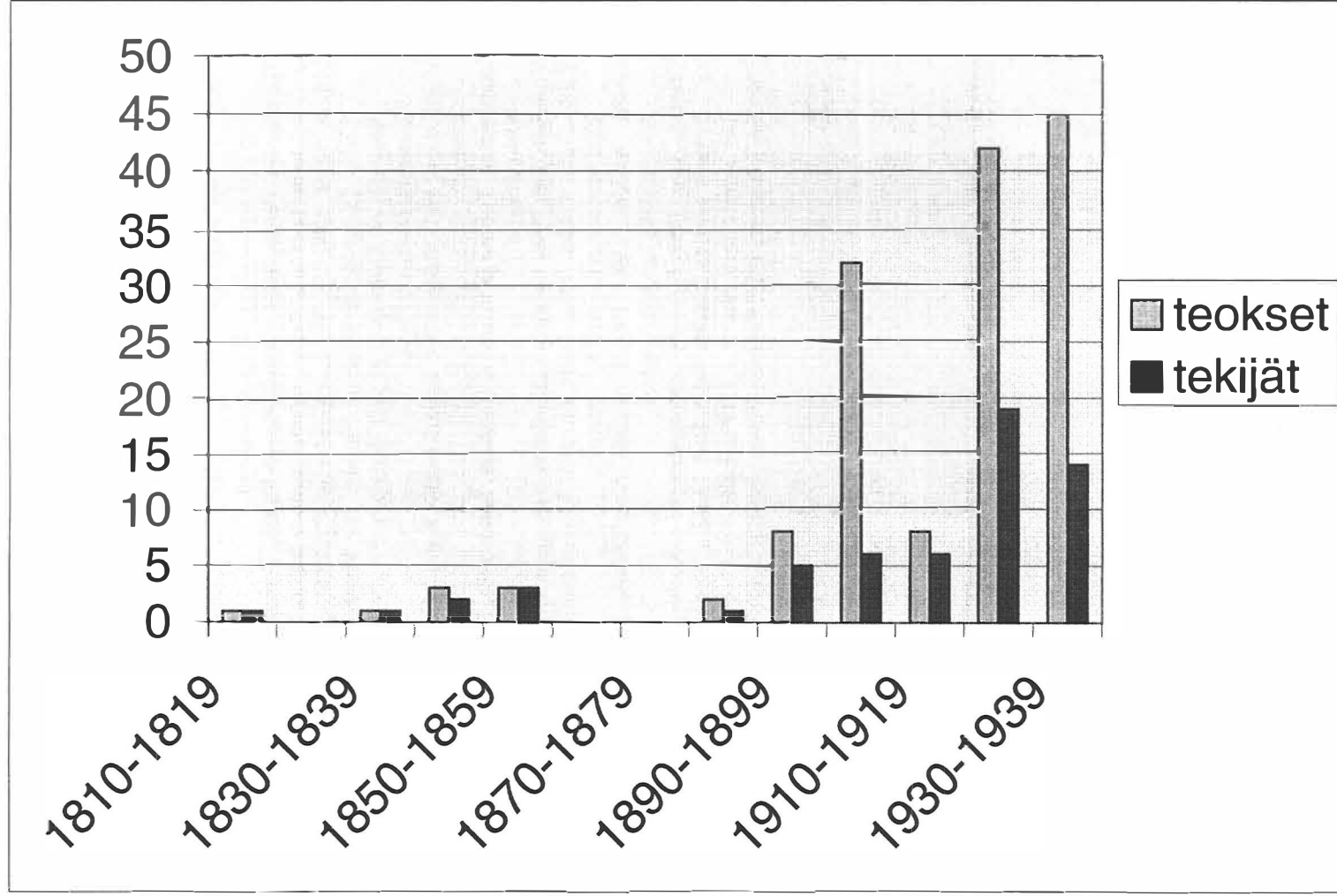
- Paulaharju, Samuli, 1965. Taka-Lappia. (1. painos 1927). Porvoo.
- Peltonen, Leena, 1990. Grafiikan nousukausi 1945-1970. Teoksesta *Ars Suomen taide 6. Keuruu*.
- Perko, Touko, 1977. Suomen teiden historia II. Suomen itsenäistymisestä 1970-luvulle. Lahti.
- Persen, Synnove, 1981. Saamelaistaiteilijoiden liitto. Näyttelyluettelosta *Sámi Dáidda*. Helsinki.
- Pesonen, Pekka, 1991. Dialogi ja teksti. Teoksesta *Intertekstuaalisuus -suuntia ja sovellutuksia*. Toim. Viikari, Auli. Tampere.
- Petsamon ja Venäjän Lappia, 1984. teoksesta *Lapin matkamiehiä*. Hämeenlinna.
- Pirinen, Anneli, 1985. Väinö Kamppuri – Mierolan mestari-näyttelyluettelo. Hämeenlinna.
- Pohjalaisia kuvaamataiteilijoita, 1959. Toim. Polari, Oiva. Seinäjoki.
- Pohjois-Savon Lauantailiite, 1928.
- Pohjolan Sanomat (PS.), 1924, 1926, 1935, 1994 ja 1995.
- Pohjois-Suomen bibliografia I vuoteen 1960, 1973 toim. Uuttu, Leena-Kaarina. Lapin tutkimusseura. Oulu.
- Pohtila, Eljas, 1985. Lapin metsätalous. Teoksesta *Lappi 4, Saamelaisten ja suomalaisten maa*. Hämeenlinna.
- Potatov, Innokentii, A., 1993. Venäjän arktisen alueen taide. Näyttelyluettelosta *Arts from Artic*. Mandal.
- Putkonen, Lauri, 1993. Kansallismaisema. Ympäristöministeriö. Vantaa.
- Pälsi, Sakari, 1931. Petsamoon kuin ulkomaille. Helsinki.
- Pöykkö, Kalevi, 1984. Suomalaisen maisemataiteen kansallisista piirteistä. Näyttelyluettelosta *Löytöretki maisemaan -suomalaisuus kuvataiteessa 1700-luvulta nykypäivään*. Tampereen taideyhdistys ry:n julkaisu VII. Tampere.
- Rajakari, Päivi, 1997. Sigrid Schaman -taidemaalari ja taidearvostelija. Teoksesta *Kirjoituksia taiteesta. Suomalaista kuvataidekritiikkiä*. Kuvataiteen keskusarkisto 4. Valtion taidemuseo. Helsinki-Rauma.
- Rees, Ronald, 1978. *Landscape in art. Dimensions of human geography: Essays on some familiar and neglected themes*. University of Chicago of Geography Research Paper 186.
- Regnard, Jean-François, 1982. Retki Lappiin. Johdanto Marja Itkonen-Kaila. Keuruu.
- Reitala, Aimo, 1967. Victor Westerholm. Porvoo.
- Reitala, Aimo, 1973. Kansallisen ideologian vuodet. Suomalaisen kuvataidepolitiikan suuntaviivoja 1918-1945. Taidehalli 73. Helsinki.
- Reitala, Aimo, 1983a. Kuvataide ja taideteollisuus. Teoksesta *Suomen kulttuurihistoria II*, toim. Tommila, Päiviö, Reitala, Aimo ja Kallio, Veikko. Porvoo.
- Reitala, Aimo, 1983b. Säätyläisten ja talonpoikien tanssit. Näyttelyluettelosta *Alexander Lauréus 1783-1823 200-vuotisnäyttely 1.12.1983-12.2.1984*. Helsinki.
- Reitala, Aimo, 1986. Werner Holmbergin taide. Keuruu.
- Reitala, Aimo, 1989a. Matkustus Suomessa. Teoksesta *Ars Suomen taide 3*. Keuruu.
- Reitala, Aimo, 1989b. Maalauksia 1860-1880. Teoksesta *Ars Suomen taide 3*. Keuruu.
- Reitala, Aimo, 1990. Maalauksia 1918-1940. Teoksesta *Ars Suomen taide 5*. Keuruu.
- Reitala, Aimo, 1991. Victor Westerholm. Teoksesta *Victor Westerholm -suomalaisen maisemamaalauksen mestari*. Toim. Arell, Berndt ja Reitala, Aimo. Turku.
- Reitala, Aimo, 1996. Maisemamaalauksia Aineen taidemuseossa. Teoksesta *Aineen Kuvataidesäätien kokoelma*. Toim. Pietilä-Juntura, Katriina. Oulu.
- Riihinen, Veikko, 1982. Petsamon kalastus 1910-luvulta vuoteen 1944. Jyväskylän yliopisto. Etnologian laitos. Tutkimuksia 15. Jyväskylä.
- Ringbom, Sixten, 1989. Pinta ja syvyys. Forssa.

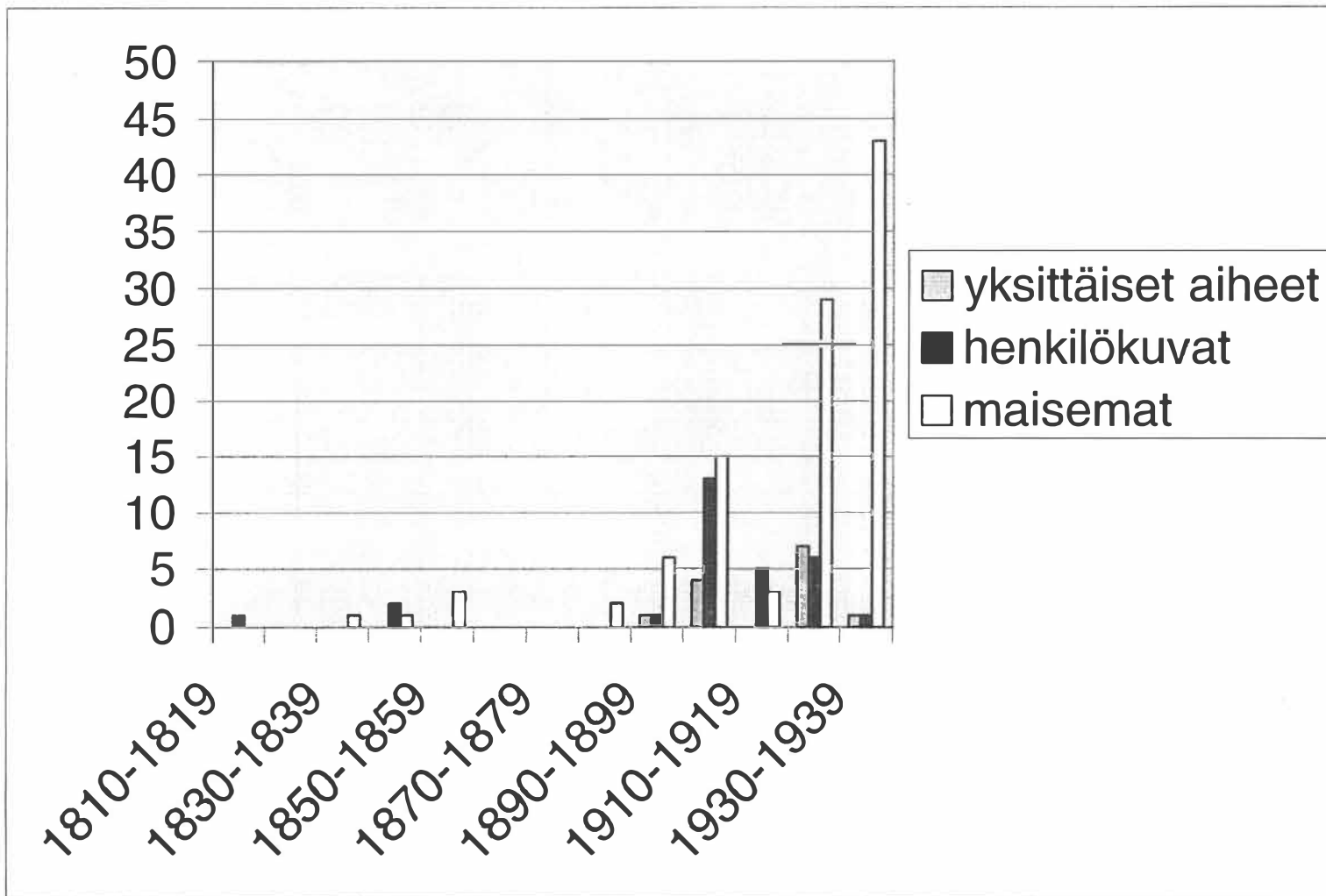
- Rinne, Antero, 1926. "Taidesaalista Helsingistä." Uusi Aura. 17.11.1926.
- Rinman, Christian, 1971. Venäjä ja Neuvostoliitto. Teoksesta Focus -taide I, Helsinki.
- Rovaniemi, 1926, 1930 ja 1934.
- Rönkkö, Pekka, 1985. Noitarummusta kirkkauden kruunuun. Lapin kirkkomaalauksia keskiajalta nykyaikaan. Oulu.
- Rönkkö, Pekka, 1986. Kemin taidemuseon kokoelmat. Kemi.
- Rönkkö, Pekka, 1990. Eetu Isto (1865-1905) ja Hyökkäys (1899). Ars Nordica 2. Oulu.
- Rönkkö, Pekka & Tani, Tyyni, 1984. Tunnettuja ja tuntemattomia Lapin taiteilijoita 1800- ja 1900-luvulta. Kemin taidemuseon monisteita 1. (Moniste).
- Saamelaiskulttuurin opetuspaketti 1993. Tornion kaupungin oppimateriaalikeskus. (Moniste).
- Saarela, Pekka, 1985. Klassismi ja isänmaa. Oulun yliopiston historian laitoksen julkaisu no 2. Oulu.
- Sainio, Matti, A., 1966. Pedar Jalvi. Suomen ensimmäinen lapinkielinen kirjailija. Lapin sivistysseuran julkaisuja. N:o 29. Helsinki.
- Sairanen, Pekka, 1986. Esipuhe teokseen V. E. Törmänen, Tunturilauluja. Oulu.
- Salin, Anne-Maj, 1990. Eemu Myntti. Näyttelyluettelosta Eemu Myntti, satavuotisnäyttely 27.11.1990-24.2.1991 Tikanojan Taiteilijakoti. Vaasa.
- Salmetar, 1931.
- Salminen, Pekka, 1983. Lapin kansallis- ja luonnonpuistot. Teoksesta Lappi 1. Suuri, kaunis, pohjoinen maa. Hämeenlinna.
- Salomaa, J. E., 1989. Filosofian historia II. Uusi aika. Jyväskylän yliopiston filosofian laitos, julkaisu 39. Jyväskylä.
- Sammallahti, Pekka, 1982. Suomalaiset-saamelaiset. Teoksesta Lapin plakaatista tilojen autoitumisen aikaan. Lapin historiaseminaari Rovaniemellä 8.-9.6.1981, toim. Aho, Seppo & Heikkola, Leena. Pohjois-Suomen tutkimuslaitos C42. Oulun yliopisto. Oulu.
- Sandnes, Jörn, 1980. Bosättning og näringsliv i Nordvestskandinavia i yngre jernalder og tidlig kristen middelalder. Teoksesta Nord-Skandinaviens historia i tvärvetenskaplig belysning. Utgivna Baudou, Evert & Dahlstedt, Karl-Hampus. Acta universitatis Umensis. Umeå.
- Sandström, Birgitta, 1993, 1520-1728. Teoksesta Svensk konsthistoria. Toim. Lindgren, Mereth, Lyberg, Louisen, Sandström, Birgitta & Wahlberg Anna Greta. Uddevalla
- Sarajas-Korte, Salme, 1989a. Maalaustaide 1880-luvulla – ulkoilmarealismiksi. Teoksesta Ars Suomen taide 4. Keuruu.
- Sarajas-Korte, Salme, 1989b. Maalaustaide 1890-luvulla – mystiikkaa vai kansallisromantiikka. Teoksesta Ars Suomen taide 4. Keuruu.
- Satakunta (Satak.), 1924.
- Savelainen, Hannele, 1991. "Kullakin on kohtalonsa elontapaalla" Eero Nelimarkan elämänpöytä 1891-1977. Nelimarkka-museon julkaisu nro 1. Alajärvi.
- Savelainen, Hannele, 1998. Nelimarkan maisema. 1920-luku Eero Nelimarkan maisemataiteessa - aikansa maisemasta ajattomaan maisemaan. Helsingin yliopiston taidehistorian laitoksen julkaisu XVII. Helsinki.
- Savo, 1930 ja 1935.
- Schefferus, Johannes, 1963 ja 1979. Lapponia. Suom. Tuomo Itkonen. Helsinki.
- Sepänmaa, Yrjö, 1978. Ympäristön esteettinen kuvaus, tulkinta ja arvotus. Periaatteet ja analyysiesimerkki. Helsingin yleisen kirjallisuustieteen ja teatteritutkimuksen laitoksen monistesarja n:o 5.
- S. (Sigrid Schauman), "Konstutställingarna. A.Koivisto." Svenska Pressen (Sv.Pr.), 23.1.1922.

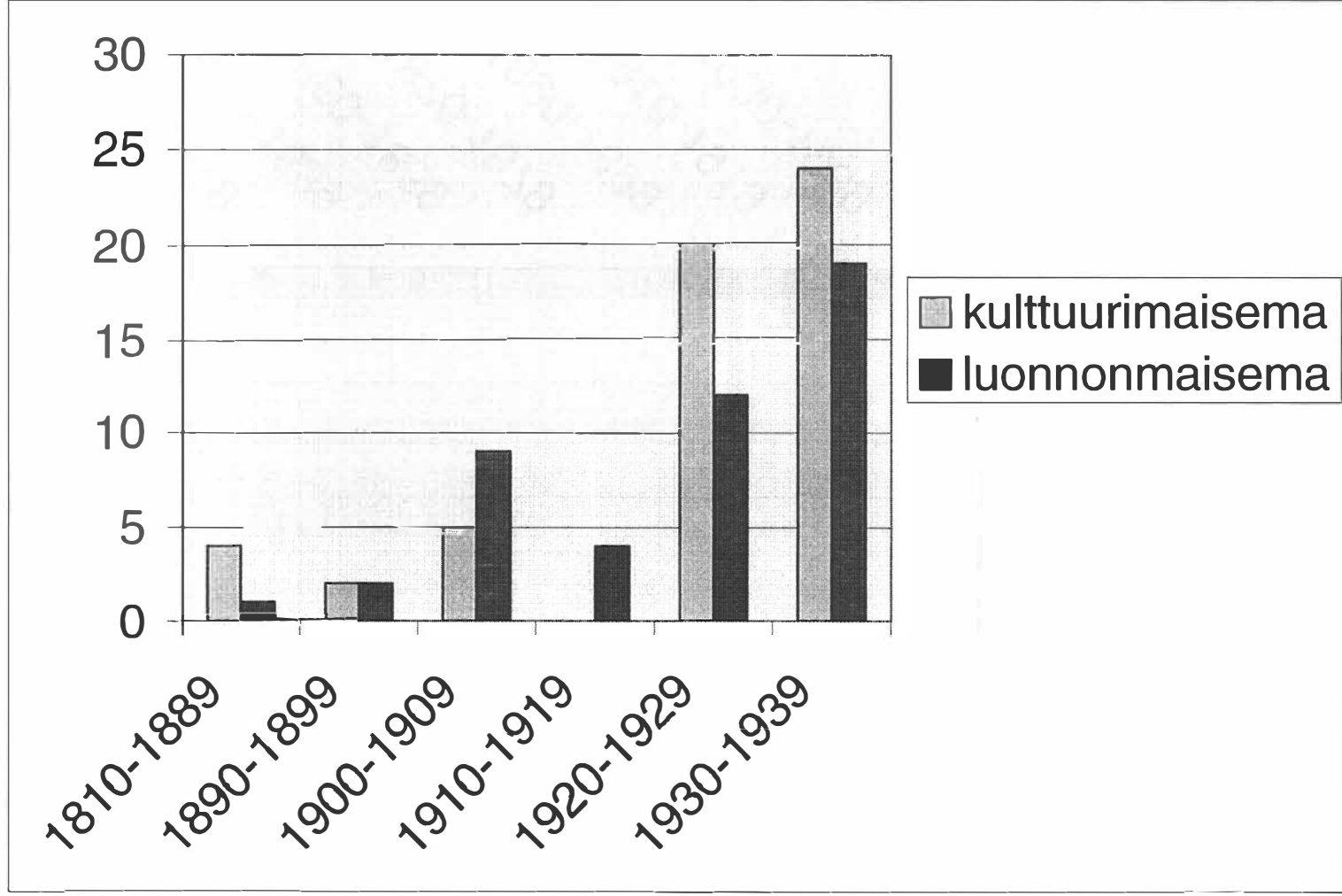
- "Konstutställning. Aukusti Koivisto." Svenska Pressen (Sv.Pr.), 15.1.1924.
- "Anton Lindfors utställare." Svenska Pressen (Sv.Pr.), 17.10.1934.
- "A. Koivisto." Svenska Pressen (Sv.Pr.), 15.3.1937.
- Sihvo, Hannes, 1984. Suomalaista maisemaa sanamaalarien kuvaamana. Näyttelyluettelosta Löytöretki maisemaan – suomalaisuus kuvataiteessa 1700-luvulta nykypäivään. Tampereen taideyhdistys ry:n julkaisuja VII. Tampere.
- Simonnes, Per, 1971. Norsk kunst i bilder. Oslo.
- Simpanen, Marjo-Riitta, 1994. Suomalaisuuden kipinät. Teoksesta Maailman navan elämää. Toim. Mäkinen, Marketta. Helsinki.
- Sinisalo, Soile, 1983. Kaunis totuus -Alexander Lauréuksen taide romantiikan ihanteiden kuvastajana. Näyttelyluettelosta Alexander Lauréus 1783-1823 200-vuotisnäyttely 1.12.1983-12.2.1984. Helsinki.
- Skjöldebrand, A.F., 1986. Piirustusmatka Suomen halki Nordkapille 1799. Porvoo.
- Soini, Tuulikki, 1987. Petsamon laulu. Jyväskylä.
- Stagg, Frank, Noel, 1952. North Norway. A history. London.
- S.T.-lt. (Signe Tandefelt), "Utställare. Juho Mäkelä." Hufvudstadsbladet (Hbl.), 31.10.1926.
- "Två utställare." Hufvudstadsbladet (Hbl.), 11.11.1928.
- "Utställare. Matti Annala. Yrjö Kari." Hufvudstadsbladet (Hbl.), 1.10.1929.
- "Eero Järnefelts utställning." Hufvudstadsbladet (Hbl.), 22.10.1931.
- "Konstutställare i Salon Strindberg." Hufvudstadsbladet (Hbl.), 22.10.1931.
- "Lyyli och Matti Björklunds utsällning." Hufvudstadsbladet (Hbl.), 19.9.1932.
- "Gösta Diehls utställning." Hufvudstadsbladet (Hbl.), 7.5.1934.
- "Anton Lindfors utställning." Hufvudstadsbladet (Hbl.), 18.10.1934
- "Anton Lindfors utställning." Hufvudstadsbladet (Hbl.), 31.10.1935.
- "Lappland i bilder." Hufvudstadsbladet (Hbl.), 12.10.1936.
- "Aukusti Koivistos utställning." Hufvudstadsbladet (Hbl.), 12.3.1937.
- Storli, Inger & Wold, Helge, A., 1994. Naturen , som ressurs og erfaringsramme. Teoksesta Nordnorsk kulturhistorie 1. Det gjenstridige landet. Toim. Drivenes, Einar-Arne, Hauan, Marit Anne & Wold, Helge A. Århus.
- Suhonen, Pekka, 1974. Suomalainen miljö ennen ja nyt, teoksesta Sata suomalaisen kulttuurin vuotta 1870-luvulta nykyaikaan. Porvoo.
- Suomen kirjallisuus V, 1965. Joel Lehtosesta Antti Hyryyn. Keuruu.
- Suomen Taideyhdistyksen vuosikertomus vuodelta 1920, 1921. Helsinki.
- Suomi 19:nneellä vuosisadalla, 1898. Toim. Mechelin, Leo, Helsinki.
- Svenskt konstnärs lexikon III, 1957. Malmö.
- Svenskt konstnärs lexikon V, 1967. Malmö.
- Taide 4/1970.
- Taidesäätiö Ilmari ja Toini Wall-Hakalan kokoelmat ja Pentti Papinahon kokoelmat Orimattilassa -luettelo, 1981. Lahti.
- Tammerfors Nyheter (TN), 1915
- Talbot Rice, Tamara, 1974. A Concise history of Russian Art. London.
- Tamminen, Marketta, 1989. Kirjaitaidetta 1870-1910. Teoksesta Ars Suomen taide 4. Keuruu.
- Tarasti, Eero, 1988. Suomi semiotiikan silmin. Synteesi 2/1988.
- Thaer, Günther, 1935. Kuinka löysin Junttilan. Suomen Kuvalehti.
- Tham, Richard, 1989. Lappland och Tornedalen i konsten. Bothnica 9. Luleå.
- Thersner, Ulrik, 1828. Om landskaps-målning. Stockholm.
- Tiitta, Allan, 1982. Suomalaisen maiseman hahmottuminen kirjallisuudessa ja kuvataiteessa. Terra – Suomen Maantieteellisen Seuran aikauskirja vol 94 nro 1.

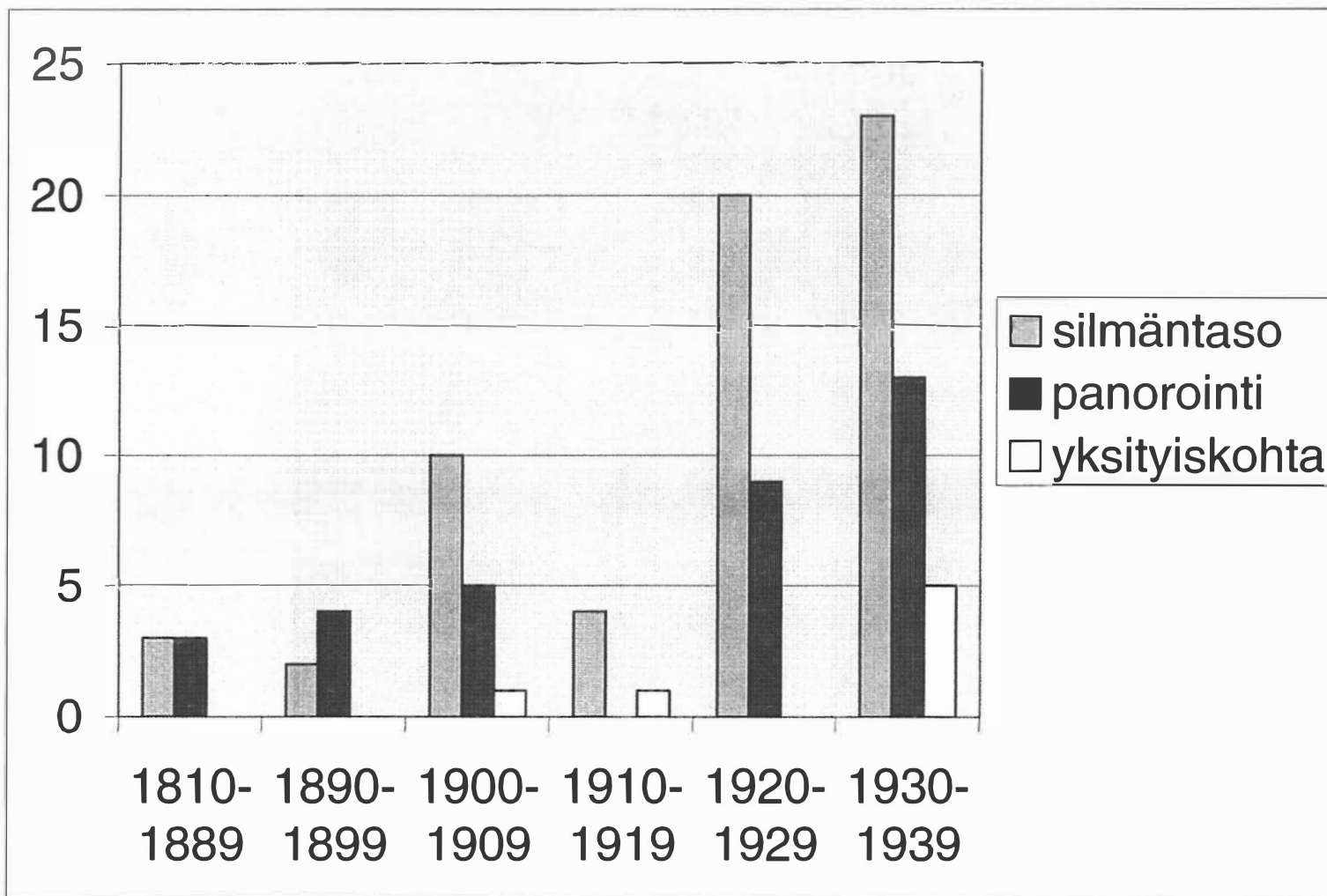
- Tiitta, Allan, 1994. Harmaakiven maa – Zacharias Topelius ja Suomen maantiede. Suomen tiedeseuran julkaisuja 147. Helsinki.
- Tirranen, Hertta, 1955. Suomen taiteilijoita Alvar Cawénista Väinö Aaltoseen. Porvoo.
- Tobé, Erik, 1993. Ranskalaisesta astemittauksesta ja Anders Hallantista. Teoksesta Tornionlaakson historia 2. Toim. Hderyd, Olof & Alamäki, Yrjö. Jyväskylä.
- Tolvanen, Jouko, 1967. Taidesanakirja. Helsinki.
- Topelius, Zacharias, 1978. Vanha kaunis Suomi (=Finland framstäldt i teckningar). Hämeenlinna.
- Topelius, Zacharias, 1983. Maamme kirja. Paavo Cajanderin suomennoksen pohjalta toim. Mäkinen Vesa. Porvoo.
- Turja, Ilmari, 1987. Ruijan rantaa ja Ruijan merta. (1. painos 1928). Porvoo.
- Turun Sanomat (TS.), 1935.
- Uotila-Laine, Anne, 1996. Lapin kairojen kuvaaja. Metsästäjä n:o 3.
- Uppman, Britt, 1978. Samhället och samerna 1870-1925. Acta Universitatis Umensis. Umeå Studies in the Humanities 19. Umeå.
- Utterström, Gustaf, 1980. Ekonomisk-historiska perspektiv på Nordskandinaviens. Teoksesta Nord-Skandinaviens historia i tvärvetenskaplig belysning. Utgivna Baudou, Evert & Dahlstedt, Karl-Hampus. Acta universitatis Umensis. Umeå.
- Uusi Rovaniemi, 1997.
- Uusi Suometar (US.), 1924, 1926, 1928, 1929 ja 1935.
- Vaasa, 1935.
- Waenerberg, Annika, 1996. Parviaisen matkassa. Med penseln i bagaget. Oscar Parviainen 1880-1938. Joensuun taidemuseon julkaisuja 2/1996. Jyväskylä.
- Wahlberg, Anna Greta, 1993. 1728-1880. Teoksesta Svenskt konsthistoria, toim. Lindgren, Mereth, Lyberg, Louise, Sandström, Birgitta & Wahlberg, Anna Greta. Udevalla.
- Vahtola, Jouko, 1977. Magnuksesta Tayloriin -Tornion alue eurooppalaisessa katsannossa 1800-luvun puolivälin tienoille mennessä. Faravid, Pohjois-Suomen historiallisen yhdistyksen vuosikirja. Tornio.
- Valkama, Leevi, 1983. Kaunokirjallisuus. Teoksesta Suomen kulttuurihistoria 2. Toim. Tommila, Päiviö, Reitala, Aimo & Kallio, Veikko, Porvoo.
- Valkeapää, Nils-Aslak, 1984. Saamelastaiteesta. Teoksesta Bálggis - Polku, Sámi Cuvgehussearvi 1932-1982 Lapin sivistysseura. Toim. Helander, Johannes, Mykkänen, Matti, Nickul, Erkki, Salo, Tarmo & Sammalahti Lasse. Lapin sivistysseuran julkaisuja 44. Jyväskylä.
- Valkonen, Markku ja Valkonen Olli, 1982. Suomen taide 1. Varhaiskaudet. Porvoo.
- Valkonen, Markku ja Valkonen, Olli, 1983. Suomen taide 2. Suomalaisuus. Keuruu.
- Valkonen, Markku ja Valkonen, Olli, 1985a. Suomen taide 4. Murroskaudet. Porvoo.
- Valkonen, Markku ja Valkonen, Olli, 1985b. Suomen taide 5. Vastakohtien aika. Porvoo.
- Valkonen, Olli, 1968. Patriarkaallinen taiteilija Eero Nelimarkka. Taide 1/1968.
- Valkonen, Olli, 1973. Sigurd Frosteruksen taidekäsityksestä. Jyväskylän yliopisto. Taitteen tutkimuksen laitoksen monistesarja n:o 7.
- Valkonen, Olli, 1990. Maalaustaide vuosisadan vaihteesta itsenäisyyden aikaan. Teoksesta Ars Suomen taide 5. Keuruu.
- Waltari, Mika, 1981. Suuri illusioni. (1. painos vuodelta 1928). Jurva.
- Wennervirta, L[udvig], 1927. Suomen taide esihistoriallisista ajoista meidän päiviimme. Helsinki.
- Wennervirta, L[udvig], 1945. Romanttis-mystillinen suunta taiteessamme. Taide 3/1945.
- Wennervirta, L[udvig], 1950. Eero Järnefelt ja hänen aikansa 1863-1937. Helsinki.

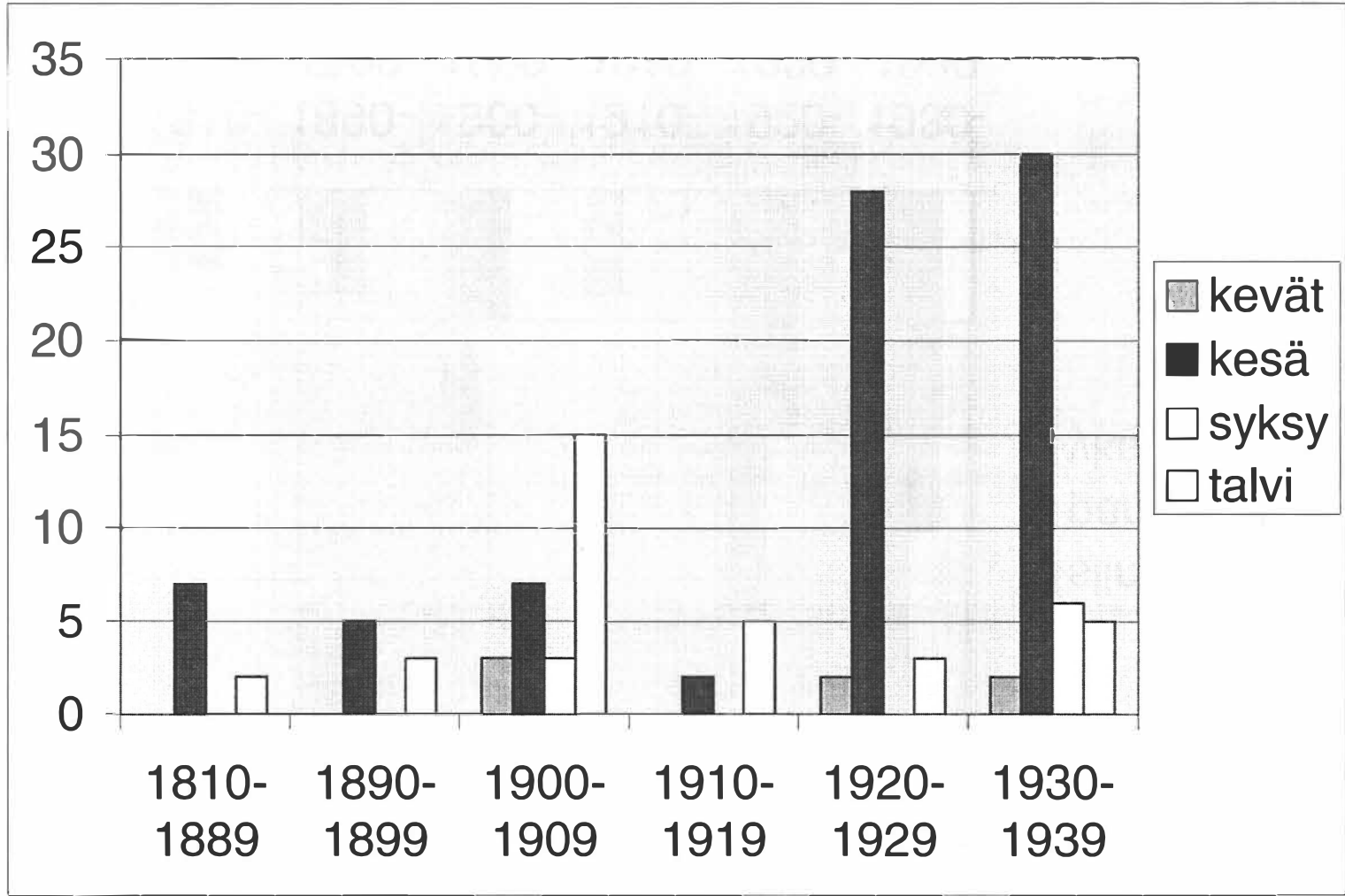
- Wennervirta, L[udvig], 1956. Kalle Carlstedt – metsien ja rantojen kulkija. Helsinki.
- Vihanta, Ulla, 1993. Suomalaista maalaustaidetta itsenäisyyden ensimmäiseltä vuosikymmeneltä. Näyttelyluettelosta Pohjantähden alla. Suomalaista maalaustaidetta Ateneumin kokoelmista 1917-1940. Vammala.
- Viertola, Juhani, 1974. Suomen teiden historia I. Pakanuuden ajalta Suomen itsenäistymiseen. Helsinki.
- Vilén, Olli, 1995. Pekka Halonen 1865-1933. Näyttelyluettelosta Pekka Halonen 1865-1933, -130 vuotta taiteilijan syntymästä. Toim. Silander, Harri & Vilén, Olli. 9.6.-27.8.1995. Hämeen kirjapaino.
- Virkkula, Seija, 1986. Valistuksen Lapin kuvia. Faravid 10. Pohjois-Suomen historiallisen yhdistyksen vuosikirja. Rovaniemi.
- Virrankoski, Pentti, 1984. Talonpoikaiskulttuuri. Teoksesta Suomen kulttuurihistoria III, toim. Tommila, Päiviö, Reitala, Aimo & Kallio, Veikko. Porvoo.
- Volkov, N.,N. 1996. The Russian Sami. Historical-Ethnographic Essays by Volkov. ed. Lasko, Lars-Nila & Taksami, Chuner. The Russian Academy of Sciences at the Museum of Anthropology and Ethnography after Peter the Great. Nordic Sami Institute. Diedut. 2/1996.
- Voutilainen, Heli-Maija, 1989. Kuvanveistäjä Eemil Halosen elämästä ja tuotannosta. Iisalmi.
- Vuorenmaa, Tuomo ja Juhani & Kajander, Ismo, 1981. I. K. Inha valokuvaajana 1865-1930. Porvoo.
- Vuorinen, Jyri, 1996. Estetiikan klassikoita. Tietolipas 126. SKS. Helsinki. .
- Vähäkangas, Pekka, 1996. Taide alttarilla. Alttaritraditio Suomessa 1918-1945. Jyväskylä Studies in the Arts 52. Saarijärvi.
- Åman, Anders, 1990. Konsthistoriens Norrländska landskap. Näyttelyluettelosta Norrländska landskap. Umeå.
- Öhman, Arne, 1992. Från stig och segelbåt till motorväg och järnväg. Teoksesta Norrbottens synliga historia del 1. Red. Lundin, Kerstin, Länstyrelsen i Norrbottens län, rapportserie nummer 3/1992. Luleå.
- Öhquist, Johannes, 1912. Suomen taiteen historia. Helsinki.











HAKEMISTO

- Aakenustunturi; 118, 126, 156, 163, 164, 184
 Aalto; 134, 148
 Aatsinki; 128
 Aavasaksa; 12, 13, 14, 33, 34, 37, 40, 41, 68, 74,
 75, 77, 78, 79, 80, 81, 93, 94, 100, 101, 103,
 104, 114, 115, 120, 173, 180, 182, 184
Aavasaksan kallioita; 74, 75, 76
 Abisko; 24
 Académie Colarossi; 91, 139
 Académie Julian; 45
 Accademia di Belle Arte; 150
 Acerbi; 30, 31, 32, 33, 34, 36, 78, 109, 181, 182
 Acke; 88
 Acta Lapponica; 47
 Adelsköld; 47
 Aho; 102, 105, 107, 138, 139, 185
 Ahtela, H.; 16, 62, 92, 103, 104, 105, 135, 163,
 171, 174, 184, 190
 Ahvenanmaa; 34, 37, 82, 88, 90, 92, 173, 181
Aihe Lapista; 147
Aihe Qwiksfjärdenista; 47, 89
Aihe Ullåsta; 47, 89
 Aikio; 51, 52, 56
 Ailigas; 133
 Aine; 15
 Aineen taidemuseo; 14, 15
 Akrell; 34
 Alaluostari; 130, 189
 Alariesto; 16, 18, 154
 Alatornio; 75, 79, 93, 148
 Alattio; 23
 Alattiovuono; 80
 Alattio-joen laakso; 19
 Alhoniemi; 18
 Alkkula; 80
 Amos Anderssonin taidemuseo; 14
 Andelin; 39
 Angeli; 55
Anna meille meidän jokapäiväinen leipämme; 152
 Annala; 16, 137, 187
Antakaa lasten tulla minun tyköni; 83
 Anteckningar i zoologi och jakt; 68
 Anteckningar under en ornithologisk resa; 75
Anteckningar under min vistelse i Lappmarken; 39
 Antwerpen; 29
 Arjeplog; 45
 Arkangeli; 50
 Ars Nordica; 18
 Ars 95; 66
 Aspelin; 110, 169, 170
 Atelier Apollo; 81
 Auer; 148
Aukustin ja Tiinan mökki; 125, 160
 Autioma; 56
*A Winter in Lapland and Sweden, with various
 observations relating to Finmark and its
 inhabitants*; 35
 Avjavarcken; 114
 Balke; 43
 Ballangen; 23
 Bauer; 47
Beaivealgu; 51
 Berg; 44, 61
 Bergen; 22, 42
 Berger; 44
 Bergh; 88, 129
 Beringin salmi; 49
 Berliini; 33, 43, 83, 90, 93
 Berndtson; 42, 43, 107, 112
 Bidrag till Finlands naturkännedom, etnografi
 och statistik; 75
 Binndalen; 19
 Björklund; 144, 186
Bland tomtar och troll; 48
 Blomstedt; 97
 Boden; 24
 Bodö; 43, 44
Boken om Vårt land; 40
 Bonnard; 163
 Borg; 146
 Boris Gleb; 130
 Boris Glebin Uspene kirkko; 166
 Bosekop; 37, 44
 Broms; 48, 91
 Brondan ryhmä; 134
 Brooke; 35, 36, 87
Brudfärd på Hornavan; 45
 Brunnius; 39
 Carlstedt; 134, 148, 180
Carta marina; 28
 Castrén; 13, 18, 37, 38, 39, 41, 78, 81, 87, 90
 Cawén; 128, 146, 155
 Cézanne; 163
 Churberg; 98, 189
 Clarke; 31, 36, 69
 Courbet; 93
 Cygnaeus; 74
 Dahl; 43
 Dahlberg; 31
 Danielson; 88
De vilsegågna; 46
 Diehl; 62, 115, 156, 161, 164, 167, 177, 187, 189
 Djagilev; 49
 Düsseldorf; 10, 17, 27, 43, 61, 65, 71, 78, 87, 98,
 189
 Edelfelt; 17, 42, 84, 85, 109, 112
Efter snöstormen; 46
 Egedius; 129

- Ehrenstrahl; 45
 Einari Junttilan museo; 14
 Ekman, A.; 69, 70, 71, 109, 170, 184
 Ekman, F; 70
 Ekman, R.W.; 10, 65, 68, 70, 72
 Ekström; 77
Eläinten nahoissa; 51, 56
Elämäni korpi; 57
 Emil Cedercreutzin museo; 14
Emäntä Kolarista; 135, 157
 Enckell; 91
 Engberg; 9, 13, 15, 62, 84, 86, 87, 89, 90, 91, 92,
 93, 94, 95, 96, 97, 98, 105, 109, 111, 112, 113,
 115, 119, 120, 121, 123, 125, 127, 136, 156,
 163, 165, 170, 172, 173, 175, 176, 183, 184,
 185, 189, 191
 Engström; 48, 49, 104, 162
 Enontekiö; 20, 21, 30, 35, 36, 54, 55, 58, 103,
 115, 138, 144, 165, 184, 185
Enontekiöltä; 132
Enontekiön Markkinan kuvaus; 36
Enontekiön Markkinasta; 69
En resa i Finland; 41
 Eriksson; 48, 49, 92
 Erkkö; 106
 Ervamaa; 18, 73
 Ervast; 39
Erämaa; 81, 189
Erämaan armoilla; 59
Erämaan kansaa; 58
Erämaan laki; 158
Erämaan valo; 59, 121
 Eugen; 48, 49, 104, 129
 Evo; 103, 116
 Fellman; 37, 38
Finland framstäldt i teckningar; 40, 41, 72, 74, 75,
 77, 80, 81, 183
 Finnmarken; 19, 24, 43, 44, 50
Finska vuer; 39
 Fjellner; 51
Flora Lapponica; 38
 Forsström; 98
 Forstén; 40, 74, 75
 Forström; 101
 Frankfurt; 29
 Franzén; 37, 41, 56, 73
 Friedrich; 35
 Fries; 68
 Frosterus; 172, 173
 Galerie Hörhammer; 138, 176
 Gallen-Kallela; 66, 81, 85, 88, 90, 106, 108, 109,
 145, 150, 170, 174, 180
 Gardie; 29
 Gebhardt; 97
 Georgi; 35, 69
 Gogh, van; 123, 135
 Grängesberg; 48
 Grönlund; 106, 185
 Guttorm; 52
Haaksirikko Nordlandin rannikolla; 43
 Haanpää; 167, 184
 Haaparanta; 142, 168
 Hagberg; 106, 150, 187
 Hailuoto; 181
 Haimari; 117
 Hakava; 16, 63, 105, 150, 153, 163, 167, 171,
 187, 190
Halla; 56
 Halonen, E; 17, 88, 90, 91, 92, 105, 170, 184
 Halonen, P.; 105, 150, 184
 Haltiatunturi; 184
 Hamara; 16, 62, 130, 155, 164, 165, 184, 188, 190
 Haminalahti; 75
 Haminan rauha; 79
 Hammerfest; 37, 44, 55
 Hangaskuru; 119
Hankien tarinoita; 59
 Hannikainen; 55, 130
 Hannula; 152
 Harald-Gallén; 106, 107, 108, 134, 163, 170,
 174, 186, 187
 Harr; 18
 Harsti; 134, 143, 144, 176, 186
 Harva; 53, 160
 Hattula; 149
 Hauho; 73
 Haukiputaan kirkko; 151
 Hedberg; 49
 Heiberg; 44
 Heinonen; 18, 86
Heinähakumatkalla; 120, 156
Heinäkuun viides päivä; 84
Heinäkuun yö Peldoavissa; 89
Heinänhakumatkalla; 114
 Heinäsaaret; 138, 167
 Heland; 34, 71
 Helander; 52
Helkavirsiä; 56
 Helsingin kaupungin taidemuseo; 14
 Helsingin Sanomat; 142
 Helsinki; 10, 15, 53, 59, 63, 66, 74, 81, 83, 85,
 100, 103, 106, 107, 110, 111, 115, 121, 126,
 128, 129, 140, 147, 149, 150, 171, 172, 174,
 175, 177, 178, 183, 184, 188, 189, 191
 Henriksson; 143
 Herkules; 31
 Hermelinin kartasto; 73
 Hetta; 144, 147
 Hiekan taidemuseo; 14
 Hihnavaara; 60, 146
Hiihtäjä; 91
 Hilleström; 67
Hirvas; 128

- Hirvelä; 18
 Hirvensalmi; 152
Historia de gentibus septentrionalibus -Pohjoisten kansojen historia; 28
 Hoffres; 85
 Holm; 46
 Holmberg; 71, 72, 73, 74, 170, 185
 Holmboe; 44
 Honkalinna; 130
 Hornava; 45
 Hougberg; 47
Hylätty kylä; 58
Hyökkäys; 93
 Häkli; 105
 Hällström; 73
 Häme; 37, 70, 179
 Hämeenkyrö; 92, 94
 Hämeenlinna; 31
 Hämeenlinnan taidemuseo; 14
 Hämeen museo; 112
 Hämiläinen; 91
 Höckert; 45, 46, 61, 68, 71
 Hösten; 49
Höstvegetation vid Torneträsk; 49
 Höyhenjärvi; 142
I Dyreskin; 51
Ihmismetsästäjiä ja erämiehiä; 60, 146, 158
Ihmisten valinta; 66, 189
 Iisalmi; 132
 Iivana IV; 189
 Ilmari; 60
 Ilta; 144
 Imatran kaupungin museo; 14
 Immeljärvi; 119
 Inari; 20, 22, 25, 26, 28, 38, 54, 55, 59, 79, 86, 87, 95, 97, 100, 101, 113, 114, 115, 117, 119, 123, 130, 131, 134, 135, 137, 142, 146, 152, 154, 166, 183, 184
 Inarinjärvi; 5, 179
Inarista; 135
 Inha; 18, 81, 90, 109, 115, 180, 183, 184, 189
 Isokuru; 106, 126
 Isola; 60
 Isto; 15, 18, 84, 92, 93, 101, 104, 111, 180, 185
 Itkonen; 54, 152, 160
 Ivalo; 86, 114, 117, 142, 143, 146, 147, 183, 189
 Ivalojohti; 42, 87
 Ivalonjokilaakso; 155
 Jahn; 84
 Jalvi; 52, 56, 108
 Jauri; 121
 Jaurujohti; 146
Jeesus ihmisten keskellä; 152
Jeesus Jordanian rannalla; 83
 Jerisjärvi; 136
Joensuun kellari Ylimuoniosta; 83
Joenuoma; 123
 Johnson; 44
 Jokela; 127, 182
Jokimaisema; 148
 Jokkmokk; 23
Journal d'un voyage au Nord fait 1736 § 1737; 33
Juhannusyö Torniossa; 71, 72, 73
 Jukkasjärvi; 31
 Jumalan urut; 140
Junttila; 15, 16, 62, 63, 118, 119, 125, 126, 127, 128, 136, 140, 156, 160, 162, 164, 165, 167, 178, 181, 182, 185, 188, 190
Juokse porosein; 56
 Jyväskylän seminaari; 52, 56
 Jyväskylän taidemuseo; 14
 Jällivaara; 18, 57
 Jämsänen; 137
 Jämtlanti; 17, 47
Jäniskoski; 145
Jäniskoski II; 155
Jäniskoski I-II; 145
Jäniskoski Kutsajoella; 139
 Jänkä; 123
 Jäntin kokoelma; 14
 Järnefelt, E.; 17, 42, 62, 85, 89, 98, 105, 137, 138, 154, 167, 176, 179, 181, 187, 189
 Järnefelt, A.; 110, 156
 Järventaus; 58, 105, 119, 134, 138, 141, 186
Järvimaisema Kemijärveltä; 130, 161
 Järvinen; 15, 16, 59, 118, 121, 122, 124, 125, 135, 160, 163, 165, 177, 184, 185, 188, 190
Jätkän kirous; 106, 135
Jäämeren hengessä; 143
 Jäämeren tie; 119, 134, 138, 146, 154, 183
 Kaakamojoki; 104
 Kaamanen; 134, 166
 Kaamasjoki; 86
 Kaarle XI; 31, 45, 46, 74
 Kaarle XV; 46
 Kaila; 56, 105, 124
 Kailas; 60
 Kajaani; 37, 103, 108, 132, 150
Kaksi puuta; 149
 Kalastajasaarento; 26, 116, 133
Kalastusvene Petsamossa; 145, 156, 161, 164
 Kalevala; 56
 Kallio; 117
 Kalmarin unioni; 19
 Kamppuri; 62, 134, 148, 155, 156, 163, 167, 185
 Kananen; 145
 Kanerva; 16, 135, 191
Kansakoulun maantiede; 101
 Kansallisosakepankin kokoelma; 14
 Kansallismuseo; 112
 Kantalahti; 116
 Kant; 32
 Karasjoki; 55
Karesuvannon kirkko; 68, 69

- Karesuvanto; 19, 68, 69, 76, 167
 Kari; 137
 Karihaara; 23, 153
 Kariniemi; 184
 Karjala; 20, 37, 42, 50, 58, 110, 112, 130
 Karunki; 79, 116, 134
 Kastelholma; 32
 Kataja; 57, 103, 108, 104, 184
 Katila; 86, 184
 Kattilakoski; 34, 40, 78
 Kaulinranta; 134
Kauneutta tavoittamassa; 174, 184
 Kautokeino; 21, 37, 44, 50, 52
Kautokeidon kylä Ruijassa; 34
 Kautokeinonjoki; 77
 Keimiöntunturi; 38, 156
 Keinänen; 84, 112
Kellaritieva; 127
 Kellokumpu; 62, 128, 155, 164, 165, 184, 188, 189
 Kemi; 23, 26, 37, 63, 81, 93, 98, 99, 114, 128, 133, 134, 150
 Kemijoki; 22, 36, 61, 117
Kemijärven kylätie; 106
 Kemijärvi; 10, 20, 61, 81, 86, 91, 94, 97, 98, 106, 107, 108, 109, 114, 121, 134, 150, 159, 165, 166, 171, 183, 185
 Kemin kulttuurihistoriallisen museo; 16
 Kemin Lappi; 29, 39
 Kemin taidemuseo; 14, 15
Kertomus saamelaisista; 51
Kertomus Utsjoen pitäjistä; 39
Keskijön aurinko Aavasaksalta; 34
Kesämaisema; 82
Kesämaisema Liinahamarista; 147
Kesäyön valo; 89
 Keuruu; 88
Kevätaamu; 95, 96
Kevätiltapäivän tunnelma; 126, 127, 156, 164
 Khidin; 24
 Kianto; 56, 57, 100, 101, 102, 108, 184, 189
 Kiiruna; 24, 48, 62, 92, 93, 104, 124, 188
Kiirunavaara; 48
 Kilpinen; 57
 Kilpisjärvi; 130, 165, 167, 184
 Kirkkoniemi; 24, 143
 Kirovsk; 23
 Kittilä; 20, 22, 38, 54, 55, 57, 62, 63, 86, 103, 109, 111, 119, 125, 126, 127, 134, 137, 138, 140, 162, 182, 184
Kiveliöitten kansaa; 55
 Kivi; 102, 107
 Klinge; 18
 Knutson; 40, 74, 76, 77, 78, 79, 184, 189
Koccam spalli; 52
 Koivisto; 15, 16, 119, 130, 131, 132, 133, 136, 137, 143, 150, 151, 156, 157, 162, 163, 166, 168, 171, 174, 175, 176, 181, 183, 184, 186, 189
 Korkkola; 132, 174
 Kolari; 57, 79, 133, 147, 165
 Koli; 90, 179
Kolttain mailta; 55
 Kolttaköngäs; 130, 142, 149, 166
Kolttaköngäs I; 155
Kolttaköngäs I, II ja IV; 145
 Komar & Melamid; 66, 189
 Konginkangas; 180
Korven kamppailuja; 126
Koskenlaskija; 91
Koskenlaskijan morsian; 108
 Koskenpää; 152
 Koskimaa; 58, 158, 159
Koskimaisema; 120
 Koskinen; 144
 Kota; 95, 96
 Kristiania; 43
Kristuksen ilmestyminen vaeltavalle saamelaisperheelle; 14, 153, 161
 Krogh; 44
 Kruskopf; 39, 72, 73, 74
 Kuhmitsa; 128
Kuinka taitelijaksi tullaan; 100
 Kuisjoki; 106
 Kuivaniemieni; 36, 79
 Kultakero; 106
 Kumputunturi; 118, 119, 125, 184
 Kuokkala; 130
 Kuola; 20, 26, 50, 54, 134
 Kuolajoki; 81, 146
 Kuolajärvi; 38, 115, 116, 128, 133, 134, 145, 165, 185
 Kuopio; 60, 116, 132, 174
 Kustaa IV Adolf; 34
 Kutsa; 149, 165
 Kuumailmapallo Lapissa; 36
 Kuusamo; 81, 108, 125, 128, 144
Kuusamosta; 144
 Kuusiluoto; 23
 Kvikkjokk; 45
 Kügelgen; 39, 181
Kylä tunturin juurella; 134
 Kymijoki; 92
 Kyyhkynen; 9, 12, 14, 15, 16, 18, 84, 85, 86, 87, 88, 92, 93, 94, 97, 98, 99, 100, 1101, 102, 103, 105, 108, 109, 110, 112, 127, 128, 136, 151, 170, 171, 172, 173, 174, 177, 180, 183, 184, 185, 188, 189, 190
 Kännö; 60
 Kööpenhamina; 77
La Figure de la Terre; 33
 Laestadius; 69, 189
 Lagerblad; 118
 Lahden taidemuseo; 14

- Laiduntava porolauma*; 47, 86
 Lainio; 58, 127
 Laitakari; 21
Lammikko; 106
 Lampén; 60, 143
 Lampi; 167
Lampi Lapissa; 97
 Lampio; 55, 60, 143
Lapin aamu; 100
Lapin aurinko, Keimiötunturi; 136, 137
Lapin honka; 107
Lapin jääkäri, Eero Nelimarkka; 117, 118, 163
Lapin koski; 144
Lapin kota; 131, 161
Lapin lauluja; 56
Lapin maisema; 83, 106, 137
Lapin mies; 131, 140
Lapin muisteluksia; 54, 55
Lapin rusko; 100
Lapin Sivistysseura; 53, 63, 152, 160
Lapin talvea I; 123
Lapin talvea II; 123
Lapin tuntureita; 95
Lapin yö. Pyhätunturi; 100
Lappalainen ja poro; 90, 91, 92, 110, 111, 112, 170
Lappalainen karhunpesällä; 105, 106
Lappalainen poroineen; 100, 180
Lappalainen uhritoimitus; 97
Lappalaiset; 157
Lappalaisia; 128, 131
Lappalaisia kotioiloissa; 124, 157
Lappalaisia nuotiolla; 16, 67, 68, 109, 170
Lappalaiskota; 43
Lappalaiskylä; 101, 113, 180
Lappalaisleiri; 171
Lappalaisnainen kodassa; 95, 96, 102
Lappalaispojan laulu; 41
Lappalaisukko suksilla, 69, 70, 71
Lappalaisten usko; 53, 160
Lappalaistyttö; 99, 111, 119, 128, 131, 157
Lappalaistytön muotokuva; 157
Lappalaisukko suksilla; 68, 69
Lappar tillvaratagande skjutna renar; 47
Lappflicka -porträtt; 46
Lappgosse, lockande riptuppar; 47
Lappi-sarja; 145, 153, 155
Lappkapellet; 45, 71
Lappland -dess natur och folk; 45
Lappland, det stora svenska framtidslandet; 47
Lapponia; 28, 29, 30, 31, 32, 33, 35, 51, 56, 67, 70, 109, 157, 160
 Lapua; 123
 Larin Paraske; 111
 Larsen; 51, 52
 Larsson; 77
 Lastuja; 107
 Lauréus; 15, 67, 109, 170, 185
 Lehtola; 9, 13, 18, 103, 109, 150, 164, 171, 188, 190
 Leino; 89, 102, 106, 108, 124, 135
 Leipzig; 35, 139
Leimmenjoelta; 132, 156
 Lemmenjoki; 132, 152
 Lennart Forsténin; 72
Lepotauko lumessa; 47
 Levi; 119, 120
 Levitunturi; 118, 136, 137, 155, 165, 184, 189
Levähtävä poromatku; 43
 Lhote; 139
 Liebermann; 93
 Liége; 48
 Liinahamari; 114, 134, 138, 142, 161, 166, 167
Liinahamari II; 155
Liinahamari I-III; 145
Likfärd i Lappland; 45
 Liljetons; 48
 Liminka; 167
 Lind; 124, 144
 Lindelöf; 42
 Lindfors; 14, 15, 62, 135, 145, 147, 148, 149, 152, 153, 155, 160, 162, 166, 167, 171, 176, 178, 179, 181, 184, 185, 186, 188, 189, 190
 Lindström; 105
 Linné; 36
 Lofootit; 40, 44, 89, 132
Lofotbrev; 44
 Lohja; 57
 Lommoltunturi; 137
 Lontoo; 32, 35, 36, 117
 Lorentzen; 49
 Lorrain; 34, 35, 73
 Lovozero; 24
 Luirjoki; 114, 146
 Lund; 77
 Lundahl; 45
 Lundbohm; 48, 49, 51, 93, 104, 188
Luonnon kirja; 41
 Luppiovaara; 40, 41, 75, 103
 Luulaja; 19, 21
 Luulajajoki; 24
 Luyken; 30
 Länsipohja; 54
 Lätäseno; 80
 Lönnrot; 38, 41
 Maalahti; 186
Maamme kirja; 13, 17, 40, 41, 79, 90, 91, 101, 113, 115, 180, 183, 188, 190
Maan hiljaiset; 58
Maantieteen oppikirja; 118
 Maarestunturit; 13
Madonna Lapponica; 95, 96, 111
 Magnus; 28, 29, 70, 87
Maisema Kemijärveltä; 129
Maisema Kuolajärveltä; 96, 99

- Maisema Lapista*; 74, 76, 84, 85, 151, 173
Maisema Lapista (Kesäyö); 86
Maisema Lapista. Porolauma; 120
Maisema Peldoavista; 89
Maisema Petsamosta; 147, 167
Maisema Ylitorniosta; 77, 78
Maisema Ylä-Tornion Matinahosta; 77, 78
Maisema, Pello; 135
Malla; 149
Malmi; 150
Manninen; 58, 59
Marasen lampi; 12
Marasen maja; 12
Marckström; 120
Markkinoilta paluu; 118, 156
Marraskuun ryhmä; 120, 123, 150, 153, 155, 163
Martin; 34, 35, 36, 73
Matero; 116
Matkailulehti; 165
Matkasuuntia Suomessa; 114
Matkustus Suomessa; 41, 77
Maupertuis; 33, 35, 80
Mechelin; 42
Mesch; 47
Metsien vapaudessa; 58
Metsämaisema; 98, 99
Metsästäjiä nuotiolla linnan raunion luona.; 67
Meurman; 39
Mierola; 150
Mikkola; 139
Moilanen; 116
Momma; 45
Montell; 135
Montsegorsk; 21
Morgam Viibus; 132
Moskova; 49, 116
Moskovan kylä; 144
Moskovan rauha; 25
Mosku; 60, 146, 186
Muddusjärvi; 114, 123
Muitalus sámuid birra; 51
Mullikkaa taluttava tyttö; 91
Munsterhjelm; 88
Muonio; 22, 23, 62, 79, 108, 132, 138, 140, 147, 152, 165
Muonionjoki; 37, 54, 55, 80, 116, 167
Muoniosta; 135
Muottacalmmiit; 52
Mutenia; 99, 133
Muurmanni; 116, 141
Muurmansk; 22, 25, 49, 50
München; 47, 71
Myntti; 62, 134, 135, 136, 144, 154, 155, 157, 163, 165, 167, 181, 186
Myyryläinen; 116
Mäenpää; 135, 166, 185
Mäkelä; 62, 135, 136, 155, 156, 163, 165, 171, 176, 181, 186, 189
Mäntykoski; 189
Mökki korvessa; 98
Naarmankaira; 120
Narvik; 21, 142, 168
Nattastunturit; 145
Nautsi; 142
Nelimarkka; 117, 118, 126, 134, 140, 141, 143, 144, 146, 148, 156, 161, 163, 167, 171, 176, 178, 179, 186, 189
Nelimarkka-museo; 14
Nervander; 151
Nicolai; 29
Niemivaara; 80
Niinivaara; 86, 95, 96, 97, 120, 121
Nilivaara; 119, 125
Noitarummusta kirkkauden kruunuun; 151
Nordiska resor och Forskningar I-VI; 38
Nordkap; 32, 34, 37, 43, 44
Nordland; 19, 23, 44
Nordlander; 46, 61
Nordström; 48, 92, 104
Normann; 43
Norrbotten; 19, 23
Norrkaitum; 52
Norrlanti; 28, 69
Norrländskt vinterlandskap; 46
Novelleja; 57
Novgorod; 20
Nuorgam; 165
Nuorttijoki; 166
Nurmensätin kalastussatama; 144
Nurmensätti; 147, 180
Nutukkaat; 140
Nylander; 38
Nystén; 102
Näköala Aavasaksalta keskiyön auringossa; 95
Näköala Aavasaksalta Ylitornion kirkolle; 34
Näköala Hantinlahdelta; 76
Näköala Kaukolunharjulla; 75, 84, 85
Näköala Puijolta; 76
Näköala Suopeltovuorelta; 75
Näätänen; 157, 158
Oinonen; 134
Okkonen; 149, 153, 169, 175, 176, 177, 189
Olin; 143
Ollila; 128, 136, 155
Ollinen; 148
Om Accentens inflytande i Lappska språket; 38
Om landskaps-målning; 72, 73
Om Storefurstendömet Finaland; 37
Omilta kairoilta; 121
Onkija; 100
Onkiretkeltä tultua; 87
Onkivia saamelaisia; 47
Oslo; 24, 49, 53

- Osslund; 48, 49, 162
 Oulankajoki; 181
 Oulu; 15, 23, 32, 36, 37, 50, 54, 79, 81, 86, 92, 103, 106, 119, 129, 130, 151, 171, 175, 185
 Oulun taidemuseo; 14, 15
 Ounasjoki; 61, 86
 Ounasjärvi; 124
 Ounastunturi; 124, 135
 Ounasvaara; 114, 115, 133, 165, 189
 Outakka; 15, 17, 102, 124, 125, 144, 157, 161, 185, 189
 Outakoski; 143
 Outhier; 33, 69, 189
 Outijoki; 85
 Paadar; 21
Paanajärven paimenpoika; 81
 Paanajärvi; 81, 90
 Paasilinna; 18, 54
 Paatsjoki; 55, 60, 130, 141, 143, 149
 Paatsjokilaakso; 26
 Paavolainen; 167, 184
 Pahakuru; 138, 147
Paimenten kumarrus; 151
Paitahamina; 145
 Pajusaari; 133
 Pallaksen ja Ounaksen alue; 125
 Pallas; 119, 120, 137, 138
 Pallas- ja Ounastunturien alue; 135, 138, 139, 165, 166, 167, 184, 185
 Pallastunturi; 34, 135, 137, 140, 181
Pallastunturi syyskuussa; 141, 156, 163
 Palojoensuu; 167
 Palsa; 16
Panu; 139, 187
Pappismunkki Iljona Petsamosta; 131, 157
 Pariisi; 47, 53, 83, 91, 92, 98, 99, 102, 105, 106, 109, 173, 185, 186, 188, 189
 Pariisin maailman näyttely; 91, 92, 105
 Paulaharju; 13, 18, 54, 55, 127, 134, 136, 137, 158, 160, 186
 Pautre; 32
 Peiven Parneh; 51
 Pedar Jalvi; 56
 Pekka Pohjansäde; 52
 Pelastusvuori; 130
 Pelkosenniemi; 100, 107, 114, 153
 Pello; 103, 138, 147, 153, 165
 Peltojärvi; 114
 Peltovuoman kylä; 124
 Perko; 18
 Peräpohjola; 57, 81, 104
 Perä-Pohjolan Maanviljelysseura; 103
 Petsamo; 14, 20, 23, 25, 26, 28, 55, 56, 60, 62, 63, 113, 116, 117, 118, 120, 121, 122, 129, 130, 131, 132, 133, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 153, 154, 155, 159, 160, 161, 165, 166, 167, 170, 176, 177, 178, 185, 187, 188, 190
Petsamo –mittaamattomien mahdollisuuksien maa; 60
Petsamo. Jänkä; 143
Petsamo. Kolttaköngäs; 143
Petsamon kalastajia; 145
Petsamon Kolttaköngäs; 156
Petsamon laulu; 56
Petsamon matkalta; 144
Petsamon muistoja; 143
Petsamon opas; 55, 143
Petsamon rinteiltä; 149
 Petsamonvuono; 23, 130, 144, 146
Petsamoon kuin ulkomaille; 55, 184
Petsamosta; 144, 150
Petteri Morottaja; 117, 118, 143, 163
 Picasso; 145
 Pielpajärvi; 114
 Piera Klementinpoika Helander; 56
 Pietari; 35, 49
 Pietarsaari; 174
 Piittime; 19, 46
 Piittimen Lapinmaa; 61
 Pisavaara; 167
 Pitkäjärvi; 142
 Pohjanlahti; 34
 Pohjanmaa; 28, 37
 Pohjanmaan museo; 14
 Pohjanpää; 57
 Pohjoiset Kirjailijat; 59
 Pohjois-pohjanmaan osakunnan kokoelma; 14, 101
Pohjolan elinkautisia; 59
Pohjolan talvea; 98, 99
 Pohjola-yhtiön kokoelma; 14
Poimintoja Jaakko Fellmanin muistintpanoista Lapissa; 39
 Porajärvi; 116
 Poro; 98
Poro vanhalla Sallatunturilla; 129
Poroja; 141, 163
Poroja tunturin reunalla; 86
Poroja tunturissa; 87, 88
 Porojen tähyistäjä; 47
Porokirja; 57, 101
Porolla-ajo; 100, 101, 111
 Poronpidättäjä; 170
Poron pää; 120
Pororaito; 98, 99, 100, 101, 111
Porot syömässä; 125
Porovaara; 149
 Porovaara; 149
 Porsanger; 55
 Porsangin niemimaa; 35
 Porthan; 34, 37
 Portimojärvi; 94
 Porvoo; 77, 128
 Porvoon museo; 14

- Posio; 153
 Prinssi Eugen; 53, 300
 Puijo; 80
 Pro Arte; 178
 Pummanki; 147, 167
 Pyhäjärvi; 150
 Pyhäkero; 138, 165
 Pyhätunturi; 81, 100, 106, 115, 150, 165, 167, 183, 184
Pyhätunturilta; 106
 Päivä; 100
 Päivän pojat; 51
 Päläsi; 55, 184
 Pääskyspahta; 167
 Raastajoki; 35
 Raattama; 83
 Rajajoki; 116
Rakennuksia rannalla, Muonio; 138
Rakennus Alaluostarista; 145
 Ramsay; 114
 Rana; 21
 Rantaniemi; 15, 16, 93, 99
 Ranua; 153
 Rapp; 125, 136
 Rask; 37
 Raututunturit; 147
 Regnard; 30, 31, 35, 67, 160
 Rein; 42
 Reitala; 94, 95
 Rembrandt; 30
 Repola; 116
Retki Länsi-Lapissa; 165
 Reuter; 99
 Revold; 44
Revontulet; 71, 140, 156, 163
Revontulten alla; 57
 Richter; 157, 172, 175, 189
 Rissanen; 91
Risti ja noitarumpu; 58
 Rousseau; 37, 67
 Rovaniemen kaupungin kokoelma; 14
 Rovaniemen taidemuseo; 14
 Rovaniemi; 18, 57, 59, 72, 92, 98, 113, 114, 115, 116, 120, 132, 134, 150, 154, 161, 165, 171, 187, 190
 Rozhdestvensky; 50
 Rudbeck; 189
 Ruija; 19, 53, 56, 57, 58, 158, 167, 168
Ruija äärimmäisillä saarilla; 55
Ruijan suomalaisia; 55
 Runeberg; 39, 41, 84, 87, 102
Runonlaulajat; 91
 Ruokokoski; 117, 136
 Ruotsin Antikviteettikollegio; 29
 Ruovesi; 112
 Ruskin; 172
 Rönkkö; 18, 93, 151
Saamelaisnainen ja lapsi; 100, 101, 107, 111
Saamelaispoika ja koira; 47
 Saanatunturi; 168, 184
 Saariselkä; 83
 Saariselän alue; 147
 Saastamoinen; 145
 Saikko; 152, 161
 Saiko; 14
 Saksa; 118
 Salla; 20, 22, 62, 81, 99, 107, 114, 120, 170, 184, 190
Sallan kirkonkylä; 146
 Sallatunturi; 81, 95, 115, 134, 165, 183
Sallatunturin juurella; 96, 99
 Sallinen; 134, 135
 Salmjärvi; 143
 Salo; 92, 94, 98, 187, 188
Salojen valtiias; 59
 Salon Strindberg; 176, 177, 186
 Salovirta; 122, 123, 124, 156, 162, 185, 188
Saltenvuono; 144
Same sita - lappby; 52
Sámi Dáiddacehpiid searvi; 50
 Samii Litto; 25
Samikiel Abis; 160
 Sandberg; 88
 Sarajas-Korte; 107, 190
Satu-Ruijan maa; 58
Saunassa; 91
 Savelainen; 144
 Savio; 44, 53, 190
 Savo; 37, 42, 70
 Savonlinnan taidemuseo; 14
 Savukoski; 106, 116, 187
 Schauman; 153, 175, 189
 Schefferus; 28, 29, 30, 31, 32, 35, 36, 56, 63, 67, 70, 109, 145, 157, 160, 181, 183
 Schjerfbeck; 104, 105
 Schrowe-Kallio von; 63, 128, 157, 163, 164
 Seitapiiri; 59
Seitsemän veljestä; 107
 Septem; 125
 Sevtshenko; 50
 Sibelius; 105
 Siljo; 105
 Sillanpää; 105, 138
 Simberg; 162
 Sindig; 44
 Sirelius; 95, 112
 Sirkan kylä; 113, 124
 Sirma; 29, 58
 Sittande Lapp; 48
 Sjöberg; 48
 Skelleftenjoki; 46
 Skellefteå; 18, 45, 71
 Skibotn; 133, 149
 Skjöldebrand; 31, 32, 33, 34, 35, 36, 40, 45, 71,

- 72, 74, 75, 80, 87, 102, 182, 183
 Skum; 50, 52, 53, 190
 Skåne; 75
 Snellman; 61, 106, 108, 187
 Sodankylä; 20, 22, 30, 54, 58, 99, 101, 102, 103, 107, 113, 114, 115, 187
 Sokositunturi; 146
 Soldan-Brofelt; 91, 105
Soltavlan; 49
 Sompio; 21, 22, 55
 Sotajoki; 166
 Sparre; 108
 Spole; 189
 Stenius; 68, 69
 Stoltenberg; 43, 71
 Strengell; 172, 173
 Strömstadin rajasopimus; 19
 Ståhlberg; 81
Suomaisema; 89
Suomalaisen taiteen historia; 169
 Suomalaisuuden Liiton Rajaseutuosto; 143, 167
Suomen lappalaiset; 54, 160
 Suomen Matkailijayhdistys; 62, 114
 Suomen Matkailuyhdistys; 142
 Suomen Muinaismuistoyhdistys; 112, 151
Suomen saamelaisista; 157
Suomen taidehistoria esihistorialliselta ajalta meidän päiviimme; 169
Suomen taiteen historia I-II; 169
Suomi 19:nnellä vuosisadalla; 42, 43, 84, 88, 112, 115, 180
Suomi kuvissa; 82, 115, 181, 183
 Suomussalmi; 20, 150
 Suomotunturi; 96, 121
 Suonikylä; 25
Suuri illusione; 167
Suurissa metsissä; 59
Svecia antiqua et hodierna; 31
 Swidde; 189
 Svolvär; 61
 Syksy; 102, 156, 163
Synnin mitta; 58, 186
Syysmaisema Lapista; 94
Syysmyrsky; 126, 163, 164
 Särestöniemi; 16
 Särkelä; 15, 16, 17, 62, 129, 153, 155, 164, 165, 184, 190
 Sääksmäki; 134
 Tacitus; 28
 Taine; 12, 110, 189
 Taiteen maailma; 54
Taiteilija Kyyhkysen haudalle; 100
Taivaan urut; 140
Taka-Lappia; 55, 158
 Talma; 50
Talvikuva Steigenistä; 43
Talvinen kota; 102
Tammi; 85
 Tampere; 15, 97, 98, 100, 107, 115, 120, 128, 150, 171, 178, 184
 Tampereen taidemuseo; 14
 Tana; 55
 Tandefelt; 175, 176, 179, 189
Tapion taloissa; 59, 121
 Tarasti; 189
 Tarton rauha; 22, 25, 55, 111, 141, 143, 167, 170
Taustalla Pallas; 126, 127, 164
Tengeliö och Portimojärvi från Aavasaksa; 74, 75, 76
 Tengeliönjoki; 76, 80, 93, 94
 Tenniöjoki; 81, 131
 Teno; 55, 114
 Tenojoki; 55, 152
 Tervola; 20, 37
 Thaer; 125, 177, 189
 Tham; 18
 The National Geographic Magazine; 47
 Thersner; 72, 73, 76, 79
 Thomson; 80
 Tidskrift för Jägare och Naturforskare; 68
 Tiitta; 18
 Tikanojan taidekoti; 14
 Tirén; 45, 47, 89, 92, 105, 112
Tjådtjak i morgonljus; 45
Tjådtjak i oväder; 45
 Topelius; 17, 18, 39, 40, 41, 42, 72, 78, 80, 90, 91, 101, 113, 184, 190
 Toppelius; 156
 Tornio; 9, 14, 19, 24, 26, 31, 36, 38, 39, 46, 52, 62, 72, 74, 75, 79, 80, 83, 103, 104, 114, 116, 120, 134, 138, 168
Tornio Alatornion kirkon tornista; 75
 Torniojoki; 100
Tornion kaupunki. Keskiyön aurinko; 34, 71.
Tornionjoelta; 93
 Tornionjoki; 36, 61, 72, 80, 104, 116
 Tornionjokilaakso; 22, 36, 37, 41, 54, 55, 57, 72, 93, 117, 133, 135, 148, 181
 Tornionjärvi; 51
 Tornionlaakso; 28, 35, 47, 78, 115, 183
Travels in various countries of Europe, Asia and Africa; 36
Travels through Sweden, Finland and Lappland to the North Cape; 32
 Trifona; 145, 146, 156, 180
Trifonanniemen kylä; 144
 Trifonanniemi; 142
 Tromssa; 49, 50, 57, 168
 Tromsö; 18
 Trondenes; 49
 Trondheim; 24, 25, 37, 50
 Tröndelag; 20
 Tuhka; 17, 62, 139, 140, 156, 163, 187, 191

- Tukholma; 32, 37, 45, 61, 70, 75, 77
 Tuneld; 37
 Tuntsajoki; 122, 147
 Tuntureilta; 57
 Tunturi; 95, 96, 98, 107, 134
 Tunturi uhkaa; 59
 Tunturien yöpuolta; 54, 55
 Tunturijärvi; 86
 Tunturikertomuksia; 58
 Tunturikämppä; 124, 161
 Tunturilappalaisia kodan edustalla; 69, 70
 Tunturilauluja; 57
 Tunturimaisema; 122, 131, 136, 137, 155
 Tunturimaisema iltavalastuksessa; 89
 Tunturimaisema Linnahamarista; 150
 Tunturin tuolta puolen; 58
 Tunturipuro; 89
 Turi; 50, 51, 52, 54, 190
 Turja; 158, 159, 167, 184
 Turku; 15, 32, 37, 70, 94, 98, 115, 178, 184
 Turtola; 79, 94, 115, 138, 153, 187
 Turun akatemian kirjasto; 34
 Turun taidemuseo; 14
 Turun taideyhdistys; 52
 Tuusula; 58, 105, 150
 Tähyystys porojen perään; 89
 Töllejä; 145
 Törmänen; 56, 57, 134
 Töyrä; 62, 83, 93, 115, 153, 185
 Ukonhattu; 106
 Uppsala; 29
 Utsikt vid Kvikkjokk; 51
 Utsjoki; 22, 26, 28, 37, 38, 39, 55, 113, 130, 131,
 135, 151, 158, 166, 181, 184
 Utsjokilaakso; 128, 181, 182
 Uumaja; 19, 20, 37
 Uusi Suometar; 81
 Uusimaa; 42, 77
 Vaasa; 20, 47, 116, 132
 Vaasan Jaakkoo; 60
 Vaeltaja tunturien maassa; 55
 Waernerberg; 84
 Wahrenberg; 38
 Vaitolahti; 146
 Valistus; 101, 113, 144, 180
 Valkonen; 143
 Valla renar; 53
 Wallenius; 15, 60, 117, 141, 145, 146, 147, 148,
 149, 156, 186
 Wall-Hakalan kokoelmat; 14
 Waltari; 167
 Valtion taidemuseo Ateneum; 14, 15
 Vanhaa Lappia ja Peräpohjaa; 55
 Vanhaa Sallaa; 129
 Vapaat; 105
 Varanger; 20, 23
 Varbergin koulukunta; 104
 Varsinais-Suomi; 37
 Vasankari; 23
 Wasastjerna; 83, 187
 Vaskojoki; 55
 Vatikuru; 138, 139, 165
 Wehmas; 138, 139, 157, 178, 181, 187
 Vehmasvuori; 73
 Veikkolin; 18
 Veitsiluoto; 133
 Wennervirta; 163, 169, 170, 171, 175, 176, 177,
 189
 Werkmäster; 18
 Vesainen; 189
 Vesisaari; 55, 128, 142
 Westen; 24
 Westerholm; 88, 90, 92, 94, 110, 115, 151, 187
 Westermarck; 110
 Wickman; 49, 92, 94, 187
 Vienanmeri; 55
 Viertola; 18
 Vihti; 57
 Viibustunturit; 132
 Wiik; 45
 Viime jäät; 104
 Viipuri; 31, 77, 98, 115, 150, 171, 184
 Wilhwlmson; 48
 Wilkuna; 57
 Ville de Tornå. Soleil de minuit.; 71
 Villipeura; 57
 Winter Sketches in Lapland; 35
 Virtaniemi; 142
 Visanti; 62, 134, 144, 145, 154, 155, 167, 177,
 181, 186, 194
 Vojakkala; 104
 von Wright, Ferdinand; 71, 73, 74, 75, 76, 170,
 184
 von Wright, Magnus; 40, 71, 73, 74, 75, 76, 170,
 184
 von Wright, Wilhem; 61, 68, 69, 170, 184
 Voyage de Lapponia; 30
 Voyage pittoresque au Cap Nord; 32, 33, 34
 Wright, von; 149, 184
 Vues pittoresque de la Finlande; 39
 Vuohia; 47
 Vuokatti; 135
 Wuolukan kustannusyhtiö; 100, 180
 Vuontiskero; 138, 165
 Vuoreija; 43
 Vuorela; 56, 121, 134
 Vuoremi; 147
 Vuoremijoki; 116
 Vuori; 134
 Vuostimojärvi; 134
 Vuotso; 101, 102
 Vylko; 50
 Vähäkangas; 151, 152
 Värriö; 116

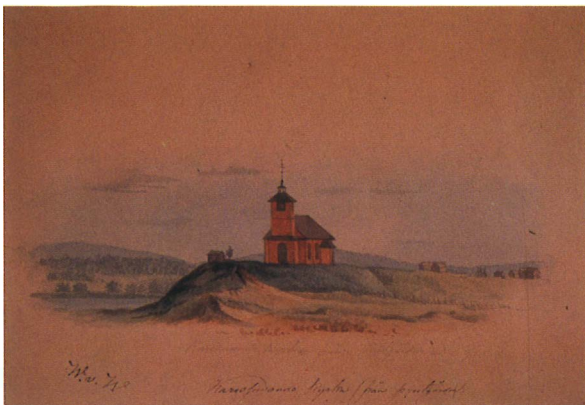
Värriötunturi; 115
Västerbotten; 19
Ylimuonio; 153
Ylimuonion Rauhanyhdistys; 93
Ylinen; 144, 180
Ylitornio; 77, 79, 80, 134, 148, 184, 185
Yllästunturi; 100, 165, 184
Yläluostari; 130, 131, 142, 143, 189
Ylösousemus; 151
Ylösoussut Kristus nykyajassa; 14, 152, 161
Ångermanland; 17
Åsel; 19, 20
Åström; 47
Öhquist; 169, 170

KUVALUETTELO

- Kansikuva Lauréus: Lappalaisia nuotiolla n. 1813, Valtion taidemuseo, Kuvataiteen keskusarkisto.
- Kuva 1 W. von Wright: Karesuvannon kirkko 1832, Aineen Kuvataidesäätiö, kuvaaja: Kalevi Raunama.
- Kuva 2 Ekman, A.: Tunturilappalaisia kodan edustalla 1849, Valtion taidemuseo, Kuvataiteen keskusarkisto.
- Kuva 3 Holmberg: Juhannusyö Torniossa n. 1849, Aineen Kuvataidesäätiö, kuvaaja: Kalevi Raunama.
- Kuva 4 M. von Wright: Tengeliö och Portimojärvi, Kemin taidemuseo, kuvaaja: Tuija Hautala-Hirvioja.
- Kuva 5 F. von Wright: Maisema Lapista 1856, Valtion taidemuseo, Kuvataiteen keskusarkisto.
- Kuva 6 Knutson: Maisema Ylitorniosta, Porvoon museot, dia nro 1324.
- Kuva 7 Kyyhkynen: Maisema Lapista 1896, Hämeenlinnan taidemuseo, kuvaaja: Kalevi Raunama.
- Kuva 8 Kyyhkynen: Kesämaisema 1897, Turun taidemuseo, kuvaaja: Tuija Hautala-Hirvioja.
- Kuva 9 Engberg: Tunturijärvi 1898, Tampereen taidemuseo, kuvaaja: Tuija Hautala-Hirvioja.
- Kuva 10 Halonen: Lappalainen ja poro 1899, Suomen taiteen historia 1998, 184.
- Kuva 11 Salo: Syysmaisema Lapista 1904, Hämeenlinnan taidemuseo, kuvaaja: Tuija Hautala-Hirvioja.
- Kuva 12 Westerholm: Aavasaksa 1905, Orimattilan taidemuseo, kuvaaja: Tuija Hautala-Hirvioja.
- Kuva 13 Engberg: Lapin tuntureita 1905, Kemin taidemuseo, kuvaaja: Tuija Hautala-Hirvioja.
- Kuva 14 Engberg: Tunturi 1905, Pohjanmaan museo.
- Kuva 15 Engberg: Madonna Lapponica 1905, Helsingin kaupungin taidemuseo.
- Kuva 16 Kyyhkynen: Sallatunturin juurella 1904, Kemin taidemuseo, kuvaaja: Tuija Hautala-Hirvioja.
- Kuva 17 Kyyhkynen: Maisema Kuolajärveltä 1904, Kemin taidemuseo, kuvaaja: Kalevi Raunama.
- Kuva 18 Kyyhkynen: Lapin yö. Pyhätunturi 1906, Orimattilan taidemuseo, kuvaaja: Tuija Hautala-Hirvioja.
- Kuva 19 Kyyhkynen: Lappalaiskylä 1908, kuvaaja: Kalevi Raunama.
- Kuva 20 H. Ahtela: Viime jäät 1906, Aineen taidemuseo, kuvaaja: Kalevi Raunama.
- Kuva 21 Snellman: Pyhätunturilta 1913, Kemin taidemuseo, kuvaaja: Tuija Hautala-Hirvioja.
- Kuva 22 Harald Gallen: Tunturi 1915, Aineen Kuvataidesäätiö, kuvaaja: Kalevi Raunama.
- Kuva 23 Nelimarkka: Petteri Morottaja 1918, Nelimarkka-museo, kuvaaja: Tuija Hautala-Hirvioja.
- Kuva 24 Koivisto: Lappalaistyttö 1919, Oulun taidemuseo, dia nro 9258 45.
- Kuva 25 Engberg: Heinänhakumatkalla 1920, Aineen Kuvataidesäätiö, kuvaaja: Tuija Hautala-Hirvioja.

- Kuva 26 Engberg: Maisema Lapista, Porolauma 1920, Valtion taidemuseo, Kuvataiteen keskusarkisto.
- Kuva 27 Järvinen, A. E.: Tunturimaisema 1936, Aineen Kuvataidesäätiö, kuvaaja: Kalevi Raunama.
- Kuva 28 Salovirta: Joenuoma 1928, Lahden taidemuseo, kuvaaja: Tuija Hautala-Hirvioja.
- Kuva 29 Salovirta: Koskimaisema 1928, Lahden taidemuseo, kuvaaja: Tuija Hautala-Hirvioja.
- Kuva 30 Salovirta: Lapin talvea I 1930, Lahden taidemuseo, kuvaaja: Tuija Hautala-Hirvioja.
- Kuva 31 Outakka: Lappalaisia kotioiloissa 1934, Jäntin kokoelmat, Porvoo, kuvaaja: Marketta Tamminen.
- Kuva 32 Junttila: Syksy 1930, Einari Junttila-museo, kuvaaja: Tuija Hautala-Hirvioja.
- Kuva 33 Junttila: Syysmyrsky 1930, Einari Junttila-museo, kuvaaja: Tuija Hautala-Hirvioja.
- Kuva 34 Junttila: Aakenustunturi 1930, Einari Junttila-museo, kuvaaja: Tuija Hautala-Hirvioja.
- Kuva 35 von Schrowe-Kallio: Lappalaistyttö n. 1924, Kemin taidemuseo, kuvaaja: Tuija Hautala-Hirvioja.
- Kuva 36 Kellokumpu: Vanhaa Sallaa 1926, Rovaniemen taidemuseo, kuvaaja: Tuija Hautala-Hirvioja.
- Kuva 37 Kellokumpu: Poro vanhalla Sallatunturilla 1927, Rovaniemen taidemuseo, kuvaaja: Tuija Hautala-Hirvioja.
- Kuva 38 Koivisto: Pappismunkki Iljona Petsamosta 1921, Oulun taidemuseo, dia nro 9258 799.
- Kuva 39 Koivisto: Lappalaisia 1921, Kemin taidemuseo, kuvaaja: Tuija Hautala-Hirvioja.
- Kuva 40 Koivisto: Tunturimaisema 1922, Emil Cedercreutzin museo.
- Kuva 41 Koivisto: Lapin kota 1926, Oulun taidemuseo, dia nro 9258 729.
- Kuva 42 Myntti: Emäntä Kolarista 1925, Tikanojan Taidekoti, kuvaaja: Tuija Hautala-Hirvioja.
- Kuva 43 Myntti: Ounastunturi 1925, Tikanojan Taidekoti, kuvaaja: Tuija Hautala-Hirvioja.
- Kuva 44 Mäkelä: Levitunturi 1926, Turun Taidemuseo, kuvaaja: Tuija Hautala-Hirvioja.
- Kuva 45 Mäkelä: Lapin aurinko 1926, Jyväskylän taidemuseo.
- Kuva 46 Järnefelt: Rakennuksia rannalla, Muonio 1929, Valtion taidemuseo, Kuvataiteen keskusarkisto.
- Kuva 47 Tuhka: Revontulet 1937, Kemin taidemuseo, kuvaaja: Tuija Hautala-Hirvioja.
- Kuva 48 Nelimarkka: Pallastunturi syyskuussa 1938, Jyväskylän taidemuseo.
- Kuva 49 Nelimarkka: Petsamo 1927, Nelimarkka-museo, Kuvaaja: Tuija Hautala-Hirvioja.
- Kuva 50 Visanti: Petsamosta 1932, Lahden taidemuseo, kuvaaja: Tuija Hautala-Hirvioja.
- Kuva 51 Visanti: Trifona 1932, litografia 17 x 18, Pohjanmaan museo.
- Kuva 52 Diehl: Kalastusvene Petsamossa 1933, Aineen Kuvataidesäätiö, kuvaaja: Kalevi Raunama.
- Kuva 53 Lindfors: Kesämaisema Liinahamarista 1934, Valtion taidemuseo, Kuvataiteen keskusarkisto.

- Kuva 54 Lindfors: Aihe Lapista 1935, Lahden taidemuseo, kuvaaja: Tuija Hautala-Hirvioja.
- Kuva 55 Kamppuri: Kaksi puuta 1937, Imatran taidemuseo, kuvaaja: Tuija Hautala-Hirvioja.
- Kuva 56 Kamppuri: Porovaara 1937, Imatran taidemuseo, kuvaaja: Tuija Hautala-Hirvioja.



1 Wilhelm von Wright:
Karesuvannon kirkko 1832,
akvarelli 15,5 x 21,5,
Aineen Kuvataidesäätö



2 Anders Ekman:
Tunturilappalaisia kodan edustalla
1849, akvarelli 22 x 18,
Valtion taidemuseo - Ateneum

3 Werner Holmberg:
Juhannusyö Torniossa n. 1849,
öljy 40 x 62,
Aineen Kuvataidesäätö

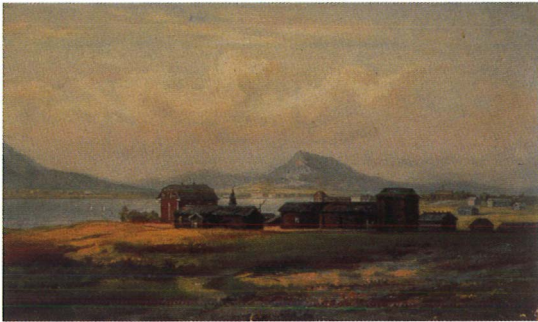


4 Magnus von Wright:
Tengeliö och Portimojärvi 1856,
lyijykynä 37 x 51,
Kemin taidemuseo

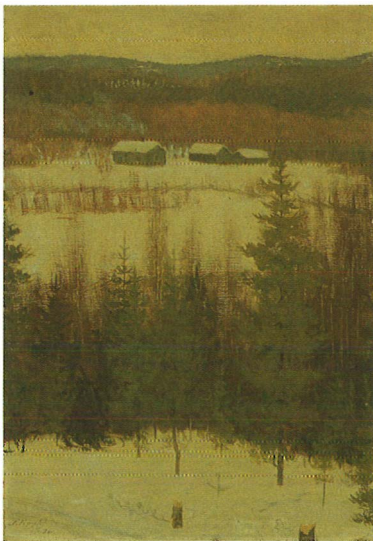




5 Ferdinand von Wright:
Maisema Lapista 1856,
lyijykynä 21 x 34,5,
Valtion taidemuseo - Ateneum



6 Johan Knutson:
Maisema Ylitorniosta n. 1885/1886,
öljy 20,7 x 36,7,
Porvoon museot



7 Juho Kyyhkynen:
Maisema Lapista 1896,
öljy 68,3 x 47,2,
Hämeenlinnan taidemuseo



8 Juho Kyyhkynen:
Kesämaisema 1897,
öljy 52 x 70,
Turun taidemuseo

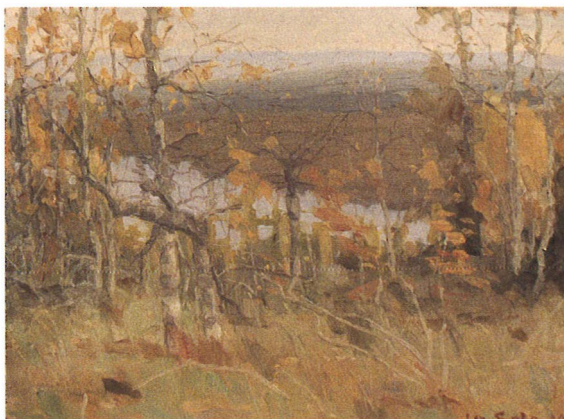
9 Gabriel Engberg:
Tunturijärvi 1898,
öljy 26 x 37,
Tampereen taidemuseo



10 Eemil Halonen:
Lappalainen ja poro 1899,
puureliefi 140 x 174,
Valtion taidemuseo - Ateneum

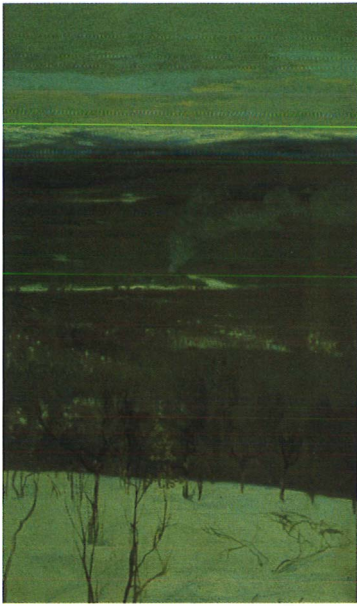


11 Vilho Salo:
Syysmaisema Lapista 1904,
öljy 29 x 40,
Hämeenlinnan taidemuseo



12 Victor Westerholm:
Aavasaksa 1905,
öljy 11,5 x 26,5,
Orimattilan taidemuseo

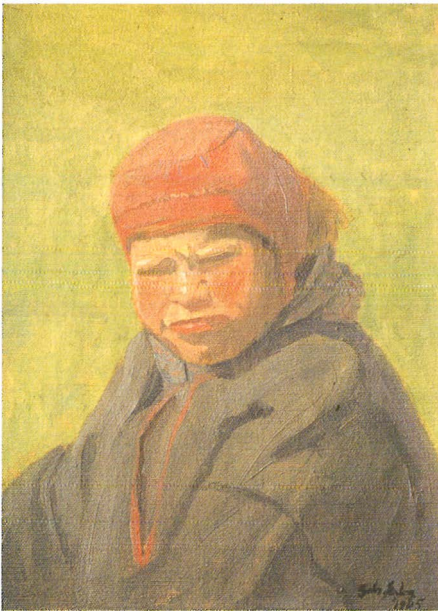




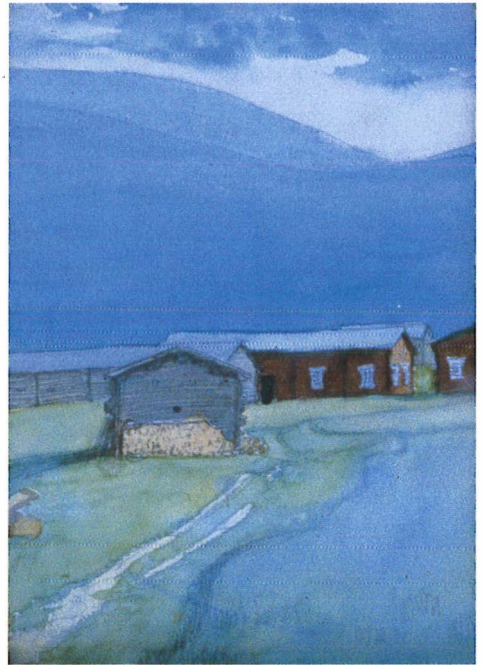
13 Gabriel Engberg:
Lapin tuntureita 1905,
öljy 52 x 32,
Kemin taidemuseo



14 Gabriel Engberg:
Tunturi 1905,
öljy 80 x 100,
Pohjanmaan museo



15 Gabriel Engberg:
Madonna Lapponica 1905,
öljy 39 x 29,
Helsingin taidemuseo



16 Juho Kyyhkyinen:
Sallatunturin juurella 1904,
akvarelli 30 x 21,
Kemin taidemuseo

17 Juho Kyyhkynen:
Maisema Kuolajärveltä
1904,
öljy 36x 78,
Kemin taidemuseo



18 Juho Kyyhkynen:
Lapin yö. Pyhätunturi 1906,
öljy 25,5 x 35,5,
Orimattilan taidemuseo

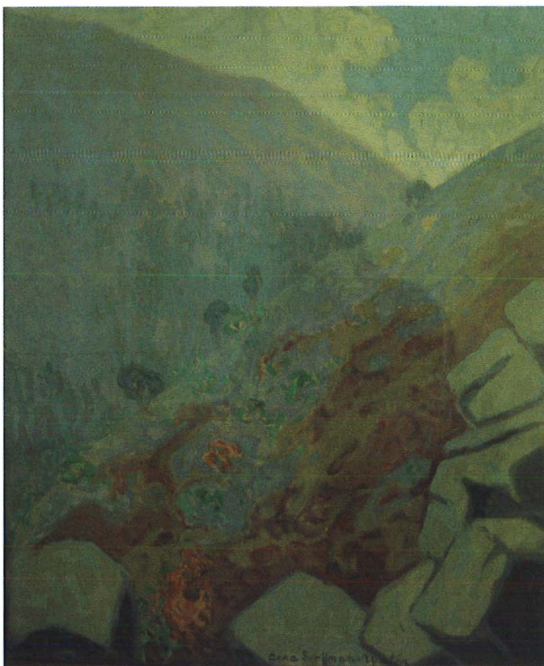


19 Juho Kyyhkynen:
Lappalaiskylä 1908,
opetustaulu 56 x 95,
painettu 1920

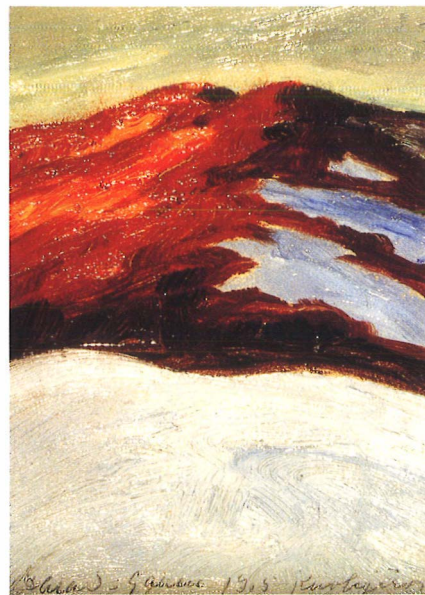


20 H. Ahtela:
Viime jäät 1906,
öljy 80 x 111,
Aineen taidemuseo





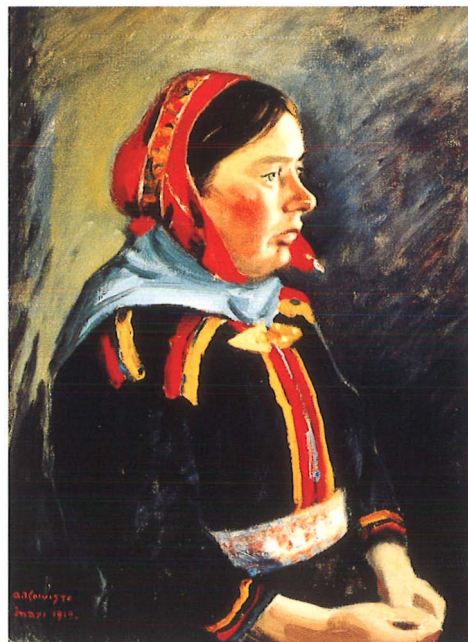
21 Anna Snellman:
Pyhätunturilta 1913,
öljy 60 x 50,
Kemin taidemuseo



22 Harald Gallen:
Tunturi 1915,
öljy 17 x 12,5,
Aineen Kuvataidesäitiö

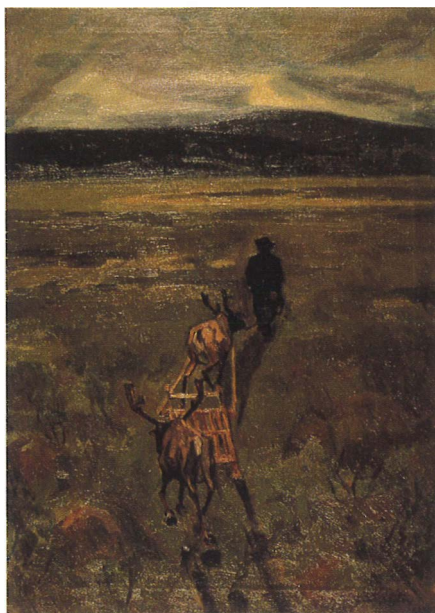


23 Eero Nelimarkka:
Petteri Morottaja 1918,
öljy 39 x 33,
Nelimarkka-museo

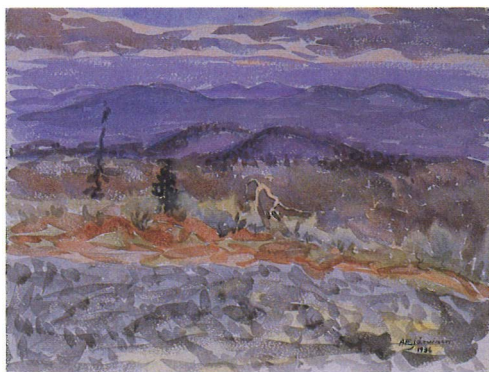


24 Aukusti Koivisto:
Lappalaistyttö 1919,
öljy 67 x 48,
Oulun taidemuseo

25 Gabriel Engberg:
Heinänhakumatkalla 1920,
öljy 76 x 56,
Aineen Kuvataidesätiö



26 Gabriel Engberg:
Maisema Lapista,
Porolauma 1920,
öljy 66,5 x 119,
Valtion taidemuseo
- Ateneum



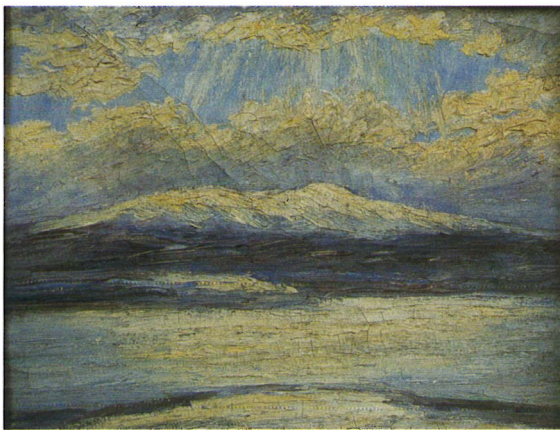
27 A. E. Järvinen:
Tunturimaisema 1936,
akvarelli 32,5 x 33,
Aineen Kuvataidesätiö



28 Werner Salovirta:
Joenuoma 1928,
öljy 42 x 56,
Lahden taidemuseo



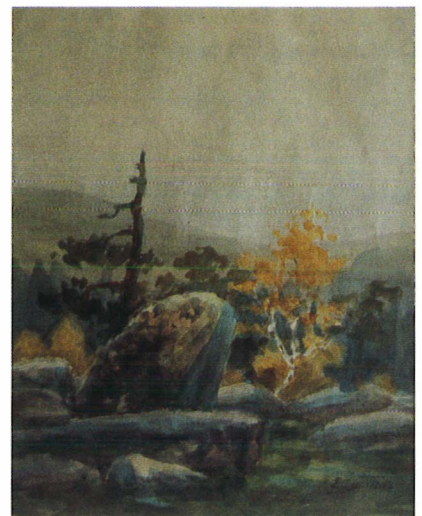
29 Werner Salovirta:
Koskimaisema 1928,
öljy 33 x 46,
Lahden taidemuseo



30 Werner Salovirta:
Lapin talvea I 1930,
öljy 35 x 56,
Lahden taidemuseo



31 Alvar Outakka:
Lappalaisia kotioloissa 1934,
akvarelli 29 x 44,
Jäntin kokoelma



32 Einari Junttila:
Syksy 1930,
akvarelli 25,5 x 20,5,
Einari Junttila-museo

33 Einari Junttila:
Syysmyrsky 1930,
akvarelli 26 x 35,
Einari Junttila-museo



35 Viivi von Schrowe-Kallio:
Lappalaistyttö n. 1924,
öljy 40 x 32,5,
Kemin taidemuseo



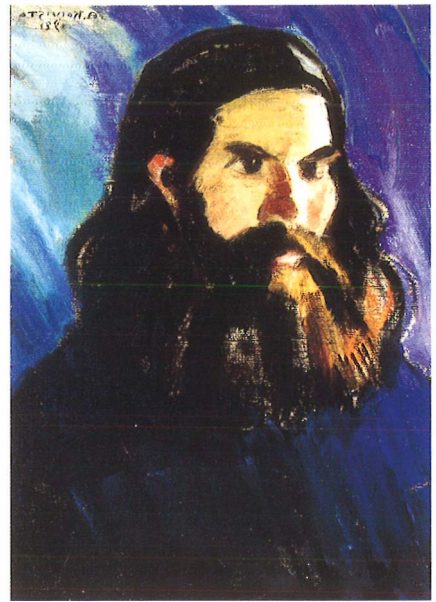
34 Einari Junttila:
Aakenustunturi 1930,
Einari Junttila-museo

36 Maija Kellokumpu:
Vanhaa Sallaa 1926,
öljy 42,5 x 75,5,
Rovaniemen
taidemuseo





37 Maija Kellokumpu:
Poro vanhalla Sallatunturilla 1927,
öljy 94 x 73,
Rovaniemen taidemuseo



38 Aukusti Koivisto:
Pappismunkki Iljona Petsamosta
1921,
öljy 44,5 x 32,
Oulun taidemuseo



39 Aukusti Koivisto:
Lappalaisia 1921,
öljy 55 x 68,5,
Kemin taidemuseo

40 Aukusti Koivisto:
Tunturimaisema 1922,
öljy 34 x 53,
Emil Cedercreutzin museo

41 Aukusti Koivisto:
Lapin kota 1926,
öljy 25 x 35,
Oulun taidemuseo

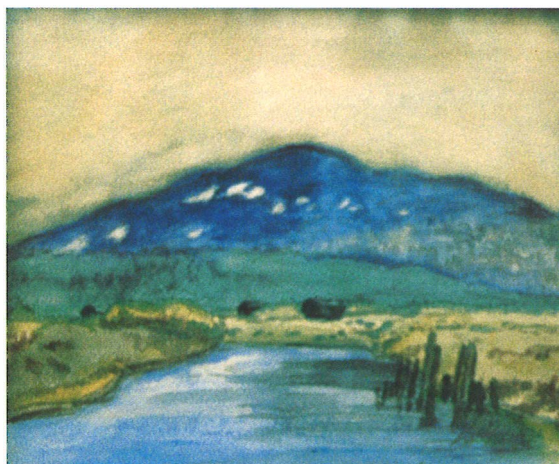


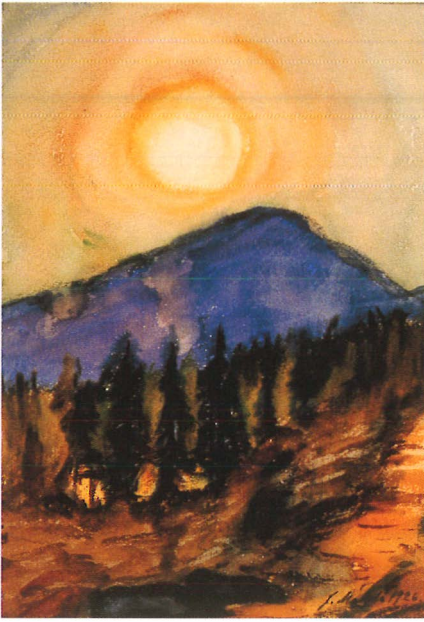
42 Eemu Myntti:
Emäntä Kolarista 1925,
akvarelli 37 x 31,
Tikanojan Taidekoti



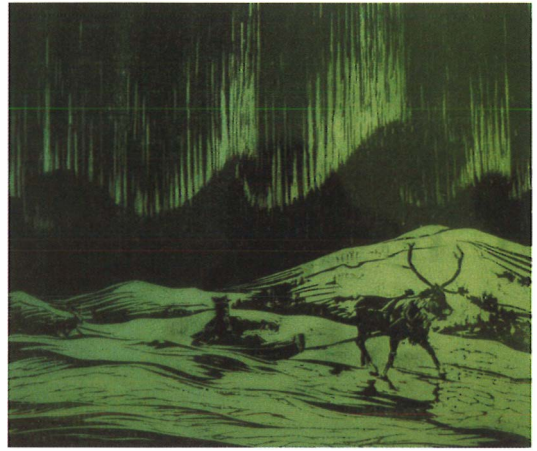
43 Eemu Myntti:
Ounastunturi 1925,
akvarelli 30 x 36,
Tikanojan Taidekoti

44 Juho Mäkelä:
Levitunturi 1926,
akvarelli 26,5 x 31,5,
Turun Taidemuseo





45 Juho Mäkelä:
Lapin aurinko 1926,
akvarelli 30 x 24,
Jyväskylän taidemuseo



47 Aukusti Tuhka:
Revontulet 1937,
puupiirros 30 x 35,
Kemin taidemuseo



46 Eero Järnefelt:
Rakennuksia rannalla,
Muonio 1929,
akvarelli 31,5 x 47,
Valtion taidemuseo - Ateneum

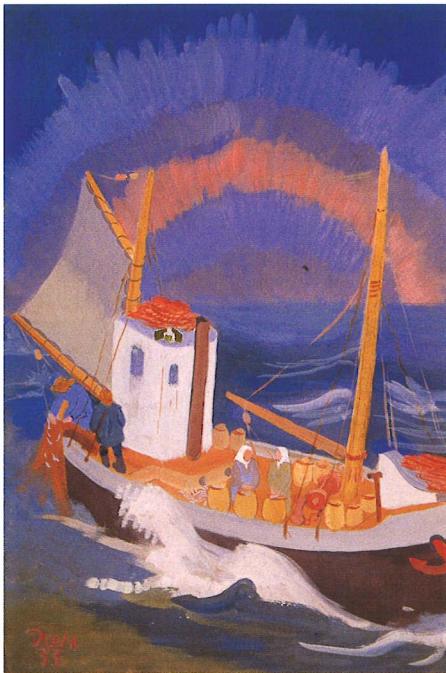


48 Eero Nelimarkka:
Pallastunturi syyskuussa 1938,
öljy 45 x 70,
Jyväskylän taidemuseo

49 Eero Nelimarkka:
 Petsamo 1927,
 öljy 46 x 55,
 Nelimarkka -museo



50 Matti Visanti:
 Petsamosta 1932,
 hiili 30 x 35,
 Lahden taidemuseo



52 Gösta Diehl:
 Kalastusvene Petsamossa 1933,
 guassi 49 x 34,5,
 Aineen Kuvataidesäätiö



51 Matti Visanti:
 Trifona 1932,
 litografia 17 x 18,
 Pohjanmaan museo